С. Трофимов
А. Северный
В. Цыганова
Ф. Шаляпин
Г. Лепс
А. Баянова
В. Пикарев
М. Круг
Н. Джигурда
П. Лещенко
А. Розенбаум
К. Огонек
Л. Утесов
М. Шуфутинский
А. Вертинский
Л. Успенская
В. Высоцкий
Е. Ваенга
1000 ЛЕТ
В СУДЬБАХ,
ФАКТАХ,
ЛЕГЕНДАХ
ИСТОРИЯ
РУССКОГО ШАНСОНА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«История Русского Шансона» — первое масштабное исследование самого спорного и одновременно самого популярного в России жанра.

Читателю предстоит увлекательное, полное неожиданных открытий путешествие от городского и цыганского романса до песен Михаила Круга, Елены Ваенги и Стаса Михайлова.

- Максим Кравчинский
  - Вместо предисловия. В поисках жанра
    -
    - Споем по-русски шансон французский?
    - «Chanson Russe»
    - «О вкусах не спорят — есть тысячи мнений…»
    - Шансон по-русски: От Вертинского до Шуфутинского
  - Часть I. Из глубины веков[6]
    - Какая песня без Бояна?
    - «Выразители эпохи, лицедеи-скоморохи»
    - «Скоморошина о чернеце»
    - «Воры-скоморохи»
    - «Послушайте, люди добрые, я ли вам да старину скажу, старину скажу да стародавнюю…»
  - Часть II. «Русская песня — русская история»[10]
    - Первый русский песенник
    - «Песнь атамана»
    - Пушкин на паперти
    - Пушкин в остроге
    - Музыка и слова Ваньки Каина, исполняет хор п/у… Владимира Даля
    - «Каиновы песни»
    - Кто вы, Кирша Данилов?
    - «Мин херц» и русская песня
    - Русская баллада
  - Часть III. Русский романс под цыганскую гитару
    - «Цыганская нота»
    - «Полюбил барин цыганочку…»
    - «Соловей» из клетки
    - «Течет реченька по песоченьку…»
    - «Отворите мне темницу…»
    - «Подруга семиструнная»
    - Гитарист

- Прабабушка шансона — Бланш Гандон
- Часть IV. Песни каторжан
  - Русские Вийоны[20]
  - «Песни отверженных»
  - «На дело» с Пушкиным
  - «Любимая песня Ильича»
  - «Гимн каторги»
  - «Рваный» жанр
  - Фрак от Мишки Японичка
  - «Подкандальный марш»
- Часть V. «На дальних берегах изгнанья…»
  - Бывшие
  - «В парижских балаганах…»
  - «Эх, дубинушка, ухнем!..»
  - Музыка французская, слова украинские, романс… русский
  - «Пашка, выкатывай!»
  - Пьеро, Боян и… Коломбина
  - «Все, что было…»
  - «Кабацкий музыкант Алеша Димитриевич»[24]
- Часть VI. «Блатная» песня — саундтрек советской эпохи
  - Blatные песни
  - Белогвардейская «цыганочка»
  - Русская народная, блатная хороводная…
  - Нэпманская музыка
  - «Кирпичики»
  - «Бублички»
  - Звезды НЭПа
  - Песни беспризорников
  - Пивная эстрада
  - «Жизнь моя за песню продана»
  - Блатняк — для Сталина, шансон — для Ленина
  - «Советских песен не надо…»
- Часть VII. «С берлинского кичмана»
  - Фронтовой фольклор
  - «Я был батальонный разведчик…»
  - Вагонные песни
- Часть VIII. Песни на «ребрах»
  - Трофейный аппарат
  - «Звуковое письмо»: Москва — Геленджик
  - «Мурка» от народных артистов
- Часть IX. Барды-менестрели
  - КСП vs шансона

- «И песни мрачные острожные затягивали по ночам…»[39]
- «Первопроходцы»
- «Барды, вас ждет Сибирь!»
- «Единственный профессионал»
- «Я выбираю свободу…»
- «Песня — это оружие»
- «Интеллигенция поет блатные песни…»
- «Шансонье всея Руси…»

○ Часть X. Король блатной песни и Ко
-
- «Концерты лепят в Ленинграде и в Одессе…»
- Высоцкий и Северный
- Дуэтом с генсеком
- «Ой, крута судьба, словно горка…»
- Пришельцы
- «Все, что судьбою назначено…»
- «Слепые»
- «Бард в законе»

○ Часть XI. Блатняк по просьбе ЦК КПСС
- «Жил я в шумном городе Одессе…»
- Шансонье из черной «Волги»
- Маэстро из Внешторга
- Куплеты из «Березки»
- Антисоветские песни на советском экране
- Эхо НЭПа
- Подарок пьяного гармониста
- Белогвардейский романс
- «Драма „Институтки“»

○ Часть XII. «Я иду в кабак…»[52]
- За «Журавлей» — на 101-й километр
- Цыганский барон из Одессы
- «Ночники» для советской элиты
- «Ночники» для советской элиты — часть 2

○ Часть XIII. «Музыкальные диверсанты»
- «Запрещенные пластинки»
- Иван Иванович Октябрев
- Фата-моргана «шансона по-русски»
- Русская муза Франции
- «Засланный „Казачок“»
- Немецкий Шаляпин

○ Часть XIV. «У нас на Брайтоне…»
- «Веселая мишпуха»
- «Атаман»

- Люба-Любонька
- Первый репатриант
- «Самоцвет»
- Великий Вилли
- «Крестный отец шансона по-русски»
- «Писари»

○ Часть XV. Власть против песни
- Народный артист
- Одиссея «уголовного барда»
- «Бунтарь»
- «Черный пиар»

○ Часть XVI. Дети перестройки
- Поющий филолог
- Нижегородский Орфей
- Рыбак, художник, шансонье
- Неуловимый Костя
- Свободный художник
- С благословения Примадонны
- Странник
- «Лесоповал»
- «Танцы с барьерами»
- «Фонограф» для Иляны

○ Часть XVII. Песни смутного времени
- «Группа диссидентов шоу-бизнеса вдруг сошлась под кличкою „шансон“…»
- Современник
- Шансон для Президента
- В русском жанре
- Шансонье в телогрейке
- Погасший Огонек
- «Печальный парень»
- «Разбитая судьба»
- Лирик
- «Самородок»
- Мелодии «Ночного такси»
- «Кореш драгоценный»

○ Часть XVIII. В эфире — шансон
- «„Шансон“ — это просто песня»
- Параллельные миры
- «Эх, дороги…»
- Автомат и гитара
- Шансон с акцентом
- Кошерные суши для «Мурка»-сан

        - Английский сэр с русской балалайкой
        - По списку Forbes
        - Трансформеры
        - «Не хочу петь попсу…»
        - «Нефраерский романс»
        - Маршал шансона
        - «Блюз — это блатная песня»
    - Часть XIX. Вокруг шансона
        - «Контрабандный товар»
        - «Мамонты»
        - «Не корысти ради…»
        - Шансон онлайн
        - Фестивали и конкурсы
        - «Калина красная»[85]
        - Звезды из-за «колючки»
        - Шансон-клубы
        - Журналы
        - Программы
    - Часть XX. Горизонты жанра
        - VIP-Шансон
        - «Ортодоксы» и «реформаторы»
        - Шансон live
    - Последний аккорд
    - Спасибо всем
    - Библиография
    - Иллюстрации к книге
    - Об авторе
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16

- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60

- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87

Максим Кравчинский
ИСТОРИЯ РУССКОГО ШАНСОНА

Вместо предисловия. В поисках жанра

«Он был монтером Ваней,
но… в духе парижан,
Себе присвоил званье:
„электротехник Жан…“»

В. Маяковский
«Маруся
отравилась»

«Русский шансон»… Впервые это странное словосочетание увидели на афишах жители столицы еще Советского Союза зимой 1991 года. Реклама зазывала горожан на фестиваль «песен наших улиц и дворов» в Театр эстрады, что на Берсеневской набережной.

В программе было заявлено полтора десятка исполнителей, однако несомненным «гвоздем» предстоящего действа «торчал» в списке выступающих только-только освобожденный из лагеря **Александр Новиков**. За семь лет до знаменательного события в виде его нынешнего выступления на сцене, с которой даже в пасмурный день четко виден Кремль, опальный бард был отправлен на десять лет «туда, где даже летом холодно в пальто». И хотя официальной причиной приговора «гуманная» советская власть называла незаконный промысел, каждый знал, что сел Новиков — за свои песни.

В 1984 году, когда подпольно записанный в Свердловске альбом «Вези меня, извозчик…», со скоростью, недостижимой даже в современной космонавтике, разлетался по просторам СССР, слушатели ни о каком «русском шансоне» не ведали, а жанр, в котором творил уральский самородок, именовали коротко — «блатняк». Представить себе, что еще вчера запрещенное творчество скоро во весь голос зазвучит «со всех эстрад», не могли даже в самых дерзких мечтаниях.

«Новое время — новые птицы, новые птицы — новые песни»…

Недоверчиво оглядевшись по сторонам, жанр вышел из сумрачного подполья, где обретался долгие десятилетия, и понял, что с имиджем надо что-то делать.

Сергей Годунов, режиссер-постановщик того, самого первого, фестиваля, в интервью Михаилу Шелегу вспоминал:

К тому времени жанр шансона еще не был так широко представлен. Еще не было компакт-дисков, были только случайные кассеты. И эту музыку тогда никто не называл шансоном. Шансоном называли исключительно французскую эстраду. И вот в 90-м году я решил провести несколько концертов с участием артистов, работающих «в жанре блатной песни», — ведь их по радио не крутили, в телевизоре не показывали, а песни их звучали повсюду из магнитофонов. Вот и возникло желание познакомить публику с этими артистами.

…Аналогии словосочетанию «русский шансон» в отечественном языке нет. Что это — городская песня? «Шансон» — наиболее емкое иностранное слово, которое подошло как синоним к понятию «блатная песня».

Прежде чем раскручивать спираль времени в обратном направлении в поисках истоков жанра, логично было бы ответить на вопрос, а что этим самым жанром считать? Говоря научным языком, надо бы обозначить предмет исследования.

И хотя великий Ключевский утверждал, что «в истории мы узнаем больше фактов и меньше понимаем смысл явлений», я не теряю надежды прикоснуться к сути.

Споем по-русски шансон французский?

Пожалуй, нет в современной российской музыке жанра, вызывающего больше споров, чем шансон по-русски.

Причем споры касаются всего — как формы, так и содержания.

В звучащем многоголосии мнений часто слышится: как французское слово «chanson», означающее в переводе — песня, может стоять рядом с определением «русский»?

Сто лет назад такие же жаркие споры вызывало сочетание «русский романс», сегодня прочно вошедшее в обиход.

Противники гибридизации советуют просто осуществить перевод и назвать это — «русской песней».

«Что ж, вроде бы логично?» — заметит иной читатель.

Это не совсем так, а вернее — совсем не так. Ведь далеко не всякий образец «музыкального интонирования поэтической речи» (как определяет песню Л. Альтшуллер) можно отнести к интересующему нас жанру. Чуть ниже мы подробнее остановимся на вопросе, что с точки зрения музыки, стилистики и текста считать шансоном.

Пока же давайте попробуем разобраться, каким по отношению к русскому языку является слово «шансон».

Ответ лежит на поверхности — заимствованным.

Когда появляются такие слова в языке? Когда возникает потребность описать существующее явление, для которого не нашлось всеобъемлющего термина «на родине».

> «Заимствования становятся результатом контактов, взаимоотношений народов, государств. Основной причиной заимствования иноязычной лексики признается отсутствие соответствующего понятия в когнитивной базе языка-рецептора. Другие причины: необходимость выразить при помощи заимствованного слова многозначные русские понятия, пополнить выразительные средства языка и т. д.»[1]

Наука лингвистика учит нас, что при заимствовании значение слова часто сдвигается. Так, французское слово «chance» означает «удача», в то время как русское слово «шанс» означает лишь «возможность удачи». Иногда значение слова меняется до неузнаваемости. Например, русское слово «идиот» произошло из греческого — «частное лицо»; «сарай» восходит к персидскому «дворец». Бывает и так, что заимствованное слово возвращается в

своем новом значении обратно в тот язык, из которого оно пришло. Такова, по-видимому, история слова «бистро», пришедшего в русский язык из французского, где оно возникло после войны 1812 года, когда части русских войск оказались на территории Франции, — вероятно, как передача реплики «Быстро!»

* * *

Елисейские Поля, Нотр-Дам, мутные воды Сены… «Ах, Париж, Париж…» — город романтиков и влюбленных, где даже нищих поэтично зовут клошары.

Именно на земле древних франков, лет эдак триста назад, в крошечных кабачках и уличных ресторанчиках впервые зазвучали маленькие, веселые и шуточные песенки — chansonets. Их исполнение напоминало театр одного актера и сопровождалось выразительной жестикуляцией, мимикой, танцем актрис под незатейливый аккомпанемент шарманки или маленькой гармошечки. Такие песенки отражали саму суть жизни народа, с его радостями и бедами: с простым, иногда чуть фривольным юмором и щемящей тоской по неразделенной любви или потерянной свободе.

Конечно, песня как таковая появилась во Франции значительно раньше, но отлилась в интересующую нас форму на рубеже XVII–XVIII веков.

Видный историк французской музыки **Ги Эрисман** подтверждает:

> «С начала XVII века парижская богема охотно посещала кабаре „Сосновая шишка“… Улица и кабаре становятся местом, где зарождаются новые песни, обладающие многими признаками, типичными и для современной песни».

А что же сегодня понимают под шансоном обитатели Монмартра и Елисейских Полей?

Известная переводчица французских песен **Ирина Олехова** разъясняет:

> «Те, кого во Франции называют шансонье, — это не те же самые люди, кого величают шансонье русскоговорящие, хоть это слово и заимствовано из французского. Во Франции оно означает „куплетист, автор-исполнитель сатирических песенок“, а для

нейтрального „певец“ существует слово „chanteur“. Для нас же „шансонье“ — синоним слов „певец“, „исполнитель песен“. Во Франции есть весьма распространенное наименование — „auteur-compositeur-interprete“. Это можно было бы перевести как „поэт-композитор-исполнитель“, и это гораздо шире, чем наше понятие автора-исполнителя. Во Франции в эту категорию попали бы все, кто пишет и исполняет песни. Так что, когда мы говорим по-русски „шансонье“, у французов это будет чаще всего соответствовать именно вот этому сочетанию: автор текста и музыки и исполнитель собственных песен. Таких певцов во Франции очень много, и на вершине всех мыслимых олимпов — именно они, а не попса и не рок.

Говорить о рамках жанра „французский шансон“ трудно, границы его очень размыты…»

* * *

Итак, мы можем рассматривать два тезиса: шансонье «у них» — не просто певец, но «куплетист, автор-исполнитель сатирических песенок», а рамки тамошнего жанра, как, кстати говоря, и нашего, крайне трудно поддаются определению.

Но почему же все-таки для «блатной песни» был выбран именно французский «прикид»? Почему мы не зовем эту музыку на итальянский манер «русскими канцонеттами» или на немецкий «русскими зонгами»? Видимо, не с бухты-барахты язык впитал именно модель «от Кардена»?

Контакты России и Франции насчитывают не одну сотню лет. Исторически сложилось так, что именно с этой страной, начиная с XVIII века, установились наиболее прочные культурные связи.

Русская песня испытывала серьезное воздействие французской как минимум дважды: в конце XVIII столетия — и это было влияние романса — и в середине XIX века гастролерши создали моду на игривые песенки-спектакли — шансонетки.

Их форма предполагала, во-первых, сюжетность повествования, во-вторых, допускала в тексте использование простонародной речи и, в-третьих, обязывала исполнителя доносить произведение до слушателя в манере не академической, но доступной, подчас весьма откровенной. Героями таких музыкальных картинок были простые люди, поставленные волей судьбы, рока или собственной глупости в смешные или отчаянные обстоятельства.

По этим признакам chanson как особый вид песенного жанра отличали уже тогда.

«Король поэтов» **Игорь Северянин**, использовавший в своем творчестве эстрадные приемы, «выпевавший», по воспоминанию Б. Пастернака, «свои стихи на три-четыре мотива», в 1910 году пишет стихотворение с названием…

«Chanson Russe»

Зашалила, загуляла по деревне молодуха.
Было в поле, да на воле, было в день Святого духа.
Муж-то старый, муж-то хмурый укатил в село под Троицу.
Хватит хмелю на неделю, — жди-пожди теперь пропойцу!
Это что же? разве гоже от тоски сдыхать молодке?
Надо парня, пошикарней, чтоб на зависть в околотке!
Зашалила, загуляла! знай, лущит себе подсолнух!..
Ходят груди, точно волны на морях, водою полных.
Разжигает, соблазняет молодуха Ваньку-парня,
Шум и хохот по деревне, будто бешеная псарня!..
Все старухи взбеленились, расплевались, да по хатам;
Старикам от них влетело и метлою, и ухватом.
Всполошились молодухи, всех мужей — мгновенно в избы!
А звонарь на колокольне заорал: «Скорее вниз бы!»
Поспешил, да так ретиво, что свалился с колокольни…
А молодка все гуляла, ветра буйного раздольней!

Что же мы наблюдаем в дюжине строк? Маленький рассказ, герои которого люди простые, деревенские, поставлены во вполне житейские, но в то же время экстремальные обстоятельства, где есть возможность проявиться сильным чувствам. И хотя финал «песенки» не ясен, легко угадывается, что вернется муж и все закончится совсем трагично.

Слово «chanson», использованное для определения формы своих произведений, можно отыскать у разных поэтов и писателей XIX — начала XX в.: Салтыкова-Щедрина, Михаила Булгакова, Тэффи… Т. е. люди, кому по роду деятельности пристало тонко чувствовать нюансы языка, улавливали некую особенность того, что на русский переводится как «просто песня».

«О вкусах не спорят — есть тысячи мнений…»

«О вкусах не спорят — есть тысячи мнений…»

В. Высоцкий «Все относительно»

Полемика вокруг как природы явления, так и самого термина много лет ведется на разных уровнях: о жанре спорят журналисты и музыкальные критики в телевизионных шоу, о нем пишут в газетах и рассуждают сами шансонье.

> «Я тоже задаюсь вопросом, кто придумал это название. Я бы назвал такие песни „песнями бытового жанра“, это ближе и понятней. В словосочетании „русский шансон“ есть немного русского, немного французского. В то же время эти песни существовали всегда — другое дело, что в советские времена они находились под запретом»
>
> ***Вилли Токарев*** *(«Шансонье», 2007 г.)*

Наиболее ярко общественные настроения отразились в ходе опроса, длящегося более десяти (!) лет на сайте **www.lovehate.ru**. Посетители ресурса отвечают на простой вопрос: «За что вы любите или ненавидите „русский шансон“?» Ответы респондентов исчисляются уже сотнями и звучат очень красноречиво[2].

Для иллюстрации мне хочется привести по десять мнений, как говорится, pro и contra.

Pro

07/04/02, **Горбатый**

Так. Ну что за вопрос, почему Вы любите Русский шансон… Попробую ответить. Во первых, скажите, что еще можно любить при нашей шняжной жизни? Пусть говорят, что шансон — это отстой, дерьмо и т. д. Но ничто другое так, как шансон, не отражает нашей с вами действительности. Шансон — жизненные песни. Ну че попса («люди как тучи, а тучи как люди…»), че, даже

рок-н-ролл («А ты жуй свой орбит без сахара…»)? Народ, скажите, есть ли СМЫСЛ в словах этих песен, которые я тут для примера написал? Конечно же, нет! А вот шансон: «Мы же все, браток, с тобой поборем…», «Помолчим и все сбудется, верь. Есть на свете счастливые дни…» да и многие другие слова. Я понимаю, что не каждому дано понять значения некоторых блатных слов, но это уже их проблема! КОРОЧЕ: ШАНСОН — ПЕСНИ О ЖИЗНИ!

10/04/02, **Dron из Самары**

Блатная песня (или «Русский шансон», если хотите) — единственный жанр в нашей стране, представляющий истинно народную музыку. Этот жанр позволяет узнать очень многое о настоящей жизни простых людей (и отнюдь не только уголовников). Впрочем, для этого нужно просто интересоваться данным предметом, а не судить о нем только по тем вещам, которые постоянно на слуху (я о песнях). И вообще блатная песня имеет очень давнюю и насыщенную историю (и эта история тесно связана с историей нашей земли и нашей русской жизнью, ее особенностями).

27/04/02, **MiLana**

Чтобы слушать шансон, не обязательно отсидеть, а чтобы сесть, не обязательно слушать шансон! Я вообще не понимаю, такое ощущение, по вашему мнению, что детки услышат шансон и пойдут на дело… А вы не вслушивались в песни других исполнителей современных направлений? Они учат хорошему? Шансон — это та музыка, которую надо слушать и понимать, если вы слышите только хриплые голоса, то действительно слушать вам только попсу, где вникать не надо, играет и ладно, сегодня одно, завтра другое, а шансон как есть, так и будет, возьми запись годичной или пятигодичной давности. А про преступность, она как была, так и будет, и от шансона это не зависит! А то, что в блатных песнях поется о воровстве, это не значит, что исполнители призывают вступать на этот путь. Хотела написать пару строк, но прочитав ваши доводы против шансона… бред полнейший!

25/02/05, **раха**

Почитал внимательно тему. И вот что подумалось. Противники РШ, считают всех тех, кто слушает РШ быдлом, скотом, уголовниками, нелюдями и прочими «редисками». Но! Какая правильная, культурная речь, связанные мысли у этого «быдла» из зеленой колонки (я тоже к нему причислен) и какой примитивизм мышления, скупая, бедная и грубая речь у

высокодуховных личностей (за небольшим исключением) из красной колонки, слушающих, вероятно, каждый вечер на сон грядущий Баха или Чайковского, а утром со светлыми мыслями идущих в библиотеку, чтобы еще более духовно обогатиться. А тут эти водители маршруток, будь они неладны… Нет бы включить Эллу Фитцджеральд или что-нибудь из «Времен года» Вивальди. Нет! Как врубят «Радио Шансон» — и все тут! Я тут подумал. Как человек привыкший доверять фактам, а не пустому трепу, хочу спросить своих противников. Вы говорите, что прослушивание русского шансона толкает людей на преступления. А конкретные факты привести можете? Чтоб была причинно-следственная связь.

22/03/05 **vaflin**

Противники шансона выставляют этот жанр как некоего «козла отпущения» или «мальчика для битья», сваливая на него все грехи, все мерзкое, грязное, что происходит в нашем обществе. Доля шансона в развращении нравственности молодежи есть, но не такая большая, как некоторые склонны себе представлять. Гораздо большую угрозу для общества и неокрепших психически молодых людей несет показ телесериалов, фильмов со сценами убийств, насилия, бесконечные выпуски криминальных новостей с трупами. Еще это и продажа компьютерных игр, содержащих сцены насилия. Продаются они вне зависимости от возраста покупателя. Вот что должно настораживать. Я вот слушаю русский шансон с 12–13-летнего возраста, и ничего. Получил педагогическое и юридическое образование, преступных мыслей не возникало после прослушивания «Мурки», «Поспели вишни» или «С одесского кичмана…» Все зависит в первую очередь от самого человека.

12/08/05, **Ромыч**

По-моему, все из правой колонки путают воровской блатняк и шансон. Между тем это совершенно разные вещи. Т. н. «русский шансон» — это порождение воровской субкультуры, которая претендует на романтичность своей паразитской жизни. И от него меня тоже тошнит. И терпеть его я не могу. Между тем хочу просветить правую колонку о том, что же представляет собой жанр шансона в неиспоганенном виде: французские эстрадные песни конца XIX–XX вв.; авторами или участниками создания их текстов и музыки нередко бывают исполнители-шансонье (Большая советская энциклопедия).

01/12/05, **viventy**

Прежде чем задавать такие вопросы (любите или нет?) и прежде чем отвечать на них, необходимо было уточнить, что подразумевается под «русским шансоном». Многим не нравится рэп только потому, что он у них ассоциируется только с Децлом, многим не нравится поп-культура, потому что они слушали только «Блестящих» и «Аварию»… и т. д. В каждом музыкальном направлении есть музыка, песни, которые нравятся кому-либо. В мире ничего нельзя отсекать, считать ненужным. Бриллиант тем прелестней, чем больше у него граней. Так и человек — чем больше он разносторонен, тем с ним интересней. Мне нравится многое. Из разных стилей. На разных языках. Я слушаю и классику, и рэп, и поп, и джаз, и шансон. Многообразие мелодий… А если вам не нравится слушать, что слушают другие люди, то слушайте плейер. Кто настолько негативно относится к чему-либо, тому необходимо просто «это» получше узнать. Не вешайте ярлыки! Будьте пластичней! И вам самим понравится. А мусор и отстой есть везде, и не по ним надо судить.

06/02/2007 **Mila Shu**

Этот пост заставили написать посты тех, которые против. Сплошные реплики: «тюрьма да зеки! ненавижу их!» Ну понятно, да, зеки обычно мало вызывают восторга. Но писать — дескать, шансон для зеков, мол, пусть и дальше слушают его, по-моему, несколько запальчиво. Изначально шансон — это кабацкая музыка. Пришла из Франции, как можно догадаться. И она совсем не подразумевала песни про преступный мир. Идем дальше: многие барды — Тальков, Высоцкий и т. д. — пели, помимо привычных бардовских песен «что вижу, о том и пою», и про блатной мир. Я не буду разводить демагогию, основная мысль тут и так ясна. Но подведу итог. К сожалению, произошла подмена понятий. Народ, тот что против, видит в шансоне только лишь блатную музыку, видит небольшой кусочек айсберга, который случайно откололся общественным мнением.

06/11/08, **Green Hill**

И, кстати, в правой колонке все так пишут уверенно… хотя забывают очень важную поговорку «От сумы да от тюрьмы не зарекайся»… каждого могут посадить ваши же «честные» менты… если захотят, для них это не составит проблемы… в этом я убедился, хоть и не на личном опыте, слава богу, но некоторые знакомые, если рассудить по человеческим законам, без прокуроров и адвокатов, сидят ни за что… к примеру, самооборона от пьяных, которых потом увозят в морг… Вот обо

всей этой несправедливости — может, и не законов, но суда точно — поется в шансоне!

08/05/10, **Dima V B**

Сегодня я слушал песню в исполнении Сергея Любавина (певца-шансонье) и Татьяны Булановой (эстрадной попсовой певицы) в дуэте. Песня называлась «Цветок» и была помещена в энциклопедию шансона, которая доступна в Интернете. Я этот пример привел к тому, что в категорию «шансон» можно поместить почти всех певцов, которые не хотят портить свой репертуар, исполняя бессмысленные песни, перепевая избитые мелодии, переводя на русский язык иностранные произведения, и т. д. Они пытаются вложить смысл в песни. Об этом умно сказал бард Бондарев, который определил шансон как отсутствие повторяющихся куплетов о банальных эмоциях, фраз вроде «я люблю тебя», и т. д… Та же Вика Цыганова начинала с попсы, а сейчас ее репертуар — высококачественный шансон.

Contra

Freeman, 12/02/03

А за что его любить? В жизни и так полно мерзости, так о ней еще и поют. Едешь с работы вечером в заляпаной маршрутке, смотришь на водилу с тупой рожей, который на полный салон врубил этот шансон — и тошнить начинает. Хочется подойти, выдрать магнитолу и разломать на фиг. Те, кто говорят, что это песни о жизни, пусть уточнят, о какой жизни, о чьей жизни? Если вы находите в этих «рифмоплетах» отражение вашей жизни, тогда не фиг нам про это говорить и тем более петь, такая жизнь никому не интересна, и ничего, кроме презрения, не вызывает. Это глупый, блатной, банальный и тупой набор рифмованных фраз, из которых и складывается шансон. Песни для поклонников повседневной бытовухи.

GIA, 12/06/03

Это музыкой трудно назвать! Очень часто в этих песнях нет смысла. Вообще такая музыка нравится очень тупым и ограниченным людям, но тем не менее она очень популярна в СНГ. Вывод: в СНГ живет одно тупое быдло, которое слушает такой колхоз! Шансон в России — это как Кантри в Америке. Правда, в стиле Кантри больше приятных песен, чем в Шансоне. К тому же меня раздражают люди, которые слушают такую музыку. «Светочка, ты моя веточка! Светочка, ты моя веточка!» или «Погиб

я мальчишкой, погиб навсегда! Погиб я мальчишкой, погиб навсегда!» — как вам, нравится?

…Русский шансон — это не музыка, это орудие криминальной пропаганды. Вот жил жиган, воровал и убивал, а менты-суки повязали-постреляли, а такой был пацан, как они могли! Мне прям так его жалко. Ночами не сплю, рыдаю…

Lamenta, 04/03/05

О жизни, значит, да, песни? Ну-ну… О какой жизни-то? «Сижу за решеткой в темнице сырой…»? Что такого удивительно хорошего в подобном творчестве? С музыкальной точки зрения это вообще ничто: три аккорда, дворовый вокал, пропевающий одни и те же комбинации каждый раз, стандартные аранжировки. Но главное-то: «Быть вором — талант…» Вот о чем они поют. А музыка прежде всего отражает человеческие эмоции и внутренний мир, поэтому в песне о любви и чувствах нет ничего отрицательного. А вот песни о грехе, о преступлении — это правильно?

Kurdt Cohbaine, 25/01/05

Козлы вонючие! Ну, ничего, я напишу письмо государственному секретарю президента и попрошу его посоветовать президенту издать указ, запрещающий шансон, потому что меня уже запарило беситься по этому поводу, причем конкретно. Да, кстати, всех любителей шансона посадить на хрен в карцер на 30 дней, чтобы одумались! А за повторное прослушивание шансона — в тюрьму на 30 лет, потому что не хрен слушать всякое г…!

Кайзер, 12/08/05

Русский Шансон, как правильно заметили, не в пример французскому отличается отвратительными голосами, пошлыми текстами и сомнительной моральной ценностью. Но главное в этой музыке — это контингент ее слушателей. Иногда во время посиделок мы с друзьями включаем эту станцию, чтобы вволю посмеятся. Например, лично слышал такой диалог.

«Диджей: ваши пожелания? Слушатель: я бы хотел передать привет всем, особенно моему другу Севе. Диджей: а что с ним? Слушатель: я, жена и Сева собирались поехать на шашлыки, на природу, отдохнуть и повеселиться. Но тут случилась беда — Сева сел». Я выпал в осадок. Это было произнесено столь будничным тоном, что я понял: для этих людей преступить закон и сесть — что мне в магазин сходить.

3 Sofia 3, 13/06/07

Ассоциируется с бардами, тюрьмой, «Таганкой», Гариком Сукачевым или Трофимом, гитарой, лысыми черепами и тату, впалыми глазами, щетиной, фляжкой и консервами, костром, палаткой. Жила такой жизнью, знаю, что это такое. И даже «Снегири» — песня, которая в эфир прошла и не имеет матов и изречений о нелегкой доле «настоящих» мужиков, — навевает тоску. Хочется выть на луну от этих песен или заткнуть уши, чтоб не сойти с ума от безнадеги. Кому-то они греют душу, вызывают ностальгию. Только не мне!

Queenоман, 31/12/08

Дерьмо! Русский шансон — это тупой блатняк и все! Никакой там души или жизненных ситуаций, ничего в нем нет!

Antigona, 09/01/09

Ох… от блатняка уши вянут. Тюремщина всякая… зачем об этом петь? Музыки нету… голоса обычно неприятные, прокуренные… слова — отдельная тема! Ехала тут недавно в маршрутке… пришлось слушать про то, как «разведенные мосты утром встретятся губами»… ну ЧТО ЭТО?! Да, наверняка есть и нормальные тексты среди всего этого… но в основном… бред…

Real, 10/03/11

Ненавижу шансон и блатняк всеми фибрами души! Его исполняют убогие стариканы, которые своим сиплым тошнотворным голосом пердят в микрофон. Один Шуфутинский чего стоит — огромная толстая бородатая еврейская горилла в окружении тупых блондинок. Это самый примитивный и недалекий жанр музыки: голоса у всех посредственные, вокал никакой, музыка однообразная, все песни друг на друга похожи, лирика одинаковая, сопливая, скудная музыкальная аранжировка. Одним словом — примитив! Эта одноклеточная музыка рассчитана на БЫДЛО, которое будет утверждать, что это хорошая музыка. А это на самом деле дешевый отстой! Это еще хуже попсы. А самое страшное — слушают почти все поголовно: на корпоративах, свадьбах, в общественном транспорте, в такси. Целевая аудитория шансона — не только «пацанчики», но и нелюди, у которых мозгов нет. Я за то, чтобы уничтожить шансон. Убивай шансон! Гноби шансон!

Justin Berfield, 06/05/11

По-моему «русский шансон» и блатняк — это одно и то же, хотя, может, и есть исключения, точно сказать не могу, т. к.

совсем не слушаю этот «жанр» музыки! Просто для меня это музыка абсурда — не знаю, как можно гордиться тем, что ты вор и сидел в тюрьме. По-моему, это должно вызывать стыд, а не чувство гордости! Пару раз слышал в маршрутках эти песни, в основном они поют о том, как злые прокуроры их как бы ни за что сажают в тюрьму, а они такие бедненькие, по маме тоскуют… ну да, надо медаль давать за такое! И что-то я ни разу не слышал песен о том, как они романтично сережки у женщин вырывают, или изящно людей утюгами пытают… было бы занятно послушать! И, как говорил один римский сенатор, «и все же я считаю, что Карфаген должен быть уничтожен»… то же самое я скажу о блатняке!

Am745zx, 06/05/11

Название темы говорит само за себя. Русский шансон — это именно нары, водка, зеки. На то он и русский шансон. И нечего тут приводить всяких Михайловых, тот же зековский шансон. Просто в России есть два вида шансона: те которые уже «там сидят или сидели», и те, которые «пока не попали». Так вот со Стасом Михайловым такая же вещь, клипы — сплошной гламур, костюмы-пиджаки и дорогие часы. Если повезет — так и дальше будет, а нет — ну, тогда нары, водка, и селедка.

Шансон по-русски: От Вертинского до Шуфутинского

Серьезных работ филологов или лингвистов, с попыткой дать научную формулировку жанра, немного.

Одним из первых это сделал петербургский лингвист **А. С. Башарин**. Опираясь на знакомый нам уже тезис о том, что «блатная песня» и шансон — суть одного явления, наряженного в разные одежды, он пытается определить критерии, присущие им.

> «…Между понятиями „русский шансон“ и „блатная песня“ ставится как бы знак равенства. При внимательном рассмотрении оказывается, однако, что мы имеем в этом случае уравнение с двумя неизвестными. И прежде чем ответить на вопрос, действительно ли „русский шансон“ — это новый виток развития блатной песни, необходимо сначала разобраться, а что же такое собственно „блатная песня“, попытаться четко обозначить предмет разговора, дать ему не эмоциональное, а научное определение»[3].

Башариным выделяются следующие отличительные критерии: лингвистический (наличие жаргонных слов и выражений в тексте), генетический (криминальное происхождение, толкуемое как авторство человека из уголовной среды), бытование (распространенность в маргинально-преступных слоях), тематический.

Рассматривая каждую из черт подробно, исследователь приходит к парадоксальному выводу — ни одна из них не является до конца объективной.

В текстах известных песен «Таганка» или «Постой, паровоз» нет ни одного жаргонного слова.

Большинство песен «классики жанра» были созданы на воле, а если какая-то часть и пришла из лагерей, то писали их обычно люди, сидевшие во времена сталинских репрессий по политическим статьям.

Бытование жанра в определенной среде… Тут и говорить не о чем — крылатая строчка Евтушенко об «интеллигенции, поющей блатные песни» общеизвестна.

Более-менее выдерживал критику только тематический критерий, да и тот при ближайшем рассмотрении оказывается несостоятельным.

Подробнее о возникновении самого термина «блатная песня»

и эволюции явления мы поговорим ниже (см. главу «Блатная песня — саундтрек советской эпохи»), но уже ясно, что ничего общего с произведениями только на криминальную тему он не имеет.

> «…Проблема состоит в недостаточном разделении трех понятий: блатная песня как явление культуры (социально-историко-поэтический феномен 20-х–80-х гг.), собственно блатная песня (тематическая группа авторских и фольклорных песен в устном репертуаре указанного периода) и песенное творчество и фольклор криминальных групп мест лишения свободы.
>
> Блатную песню (в широком смысле, как явление культуры) можно определить как совокупность всех песен, герой которых — человек, сопричастный жизни вне закона, преступник или заключенный, а также песен, по тем или иным признакам (историческим, поэтическим, музыкальным или субъективным) ассоциирующихся с подобными. Блатная песня — явление советской эпохи, она имеет неформальный статус, не публикуется, не исполняется с эстрады, исполнение блатных песен часто носит вне— и антиофициальный характер. В этом значении блатная песня стоит в одном ряду с такими явлениями, как романс, песни войн и революций, авторская песня и т. п.
>
> …И разноплановость содержания песенников с заглавием „блатные песни“ — не ошибка, а прекрасное подтверждение как наличия такого понимания, так и его неопределенности…»

В заключительном разделе своей статьи Александр Сергеевич пытается ответить на вопрос: «А что же такое „русский шансон“?»

> «Прежде всего — это направление эстрадной песни, ставшее уже заметным общественным явлением. Происхождение его — не более чем происхождение броского названия, слогана для „раскрутки“ этого эстрадного направления (сами-то по себе песни существовали и ранее!)…»

К такому, казалось бы, вполне логичному выводу приходит ученый.

Но заканчивает свое исследование Башарин, на мой взгляд, прямо противоположным тезисом:

«Эстрадный жанр не может быть отнесен к фольклору, и поэтому песни, созданные за последние десять лет в стиле „русский шансон“, не должны на равных сопоставляться — и тем более идентифицироваться — с песнями, имеющими фольклорное бытование, и уж ни в коем случае — с песнями преступного мира! Генетическая связь тут, безусловно, есть, но и различия огромны: другая эпоха, другой тип и условия бытования, другая музыкальная и поэтическая стилистика, другая аудитория…

И как бы ни старались исследователи и популяризаторы „русского шансона“ возводить его корни чуть ли не к былинам (как это делают, например, М. Шелег или Р. Никитин), связь между „шансоном“ и блатной песней 20-х годов такая же, как между традиционной лирической песней в крестьянской среде XIX века и исполнением народной (пусть даже той же самой!) или псевдонародной песни современной группой, работающей в жанре „поп-фольк“: похоже, да не то.

Более того, сама по себе небывалая популярность русского шансона знаменует, в определенном смысле, смерть блатной песни как жанра в устном бытовании: пассивный тип восприятия (слушание) начинает превалировать над процессами воспроизведения-передачи. Действительно, реальное устное бытование новых „шансонных“ песен фиксируется пока на уровне устного бытования прочих эстрадных жанров. Характерные для фольклора случаи линейной, „по цепочке“, передачи — единичны».

Конечно, разница между «блатной» песней советской эпохи и современным «шансоном по-русски» налицо. Главным отличительным фактором, определяющим ее, является не просто отсутствие запретов, но формирование именно жанра со своими легальными звездами, хит-парадами, теле— и радиоканалами, печатными изданиями. Но откуда бы и как ни звучала песня — тихонечко дома со дома старого бобинника или на радиоволнах в дорогом авто, глубинная суть ее не меняется — она остается вольной песней, с «лестницей чувств» (как определял эмоциональный переход, свойственный именно русской песне, А. С. Пушкин), как правило, с сюжетом, и всегда спетая более чувством, нежели голосом.

Второй вопрос, что возможность пропагандировать как жанр в

целом (появление целевых СМИ), так и отдельным артистам становиться частью официальной эстрады привела к ряду структурных изменений.

«Русский шансон» — порой целенаправленно (для расширения собственной аудитории), а порой и не специально — вобрал в себя смежные направления, которые не нашли для себя иных «рупоров» в современной действительности. Это и бардовская песня (зазвучавшая в аранжировке), и советская эстрада 30–70-х гг., и ресторанные шлягеры, и русский романс (также часто звучащий сегодня не под классический рояльный аккомпанемент, но оркестрованный под запросы более широкой аудитории), и актерская, и солдатская, и казачьи песни.

Несмотря на это, отрицать тот факт, что истоки жанра даже в современном прочтении лежат в былинах и «преданьях старины глубокой», нельзя.

С этим согласен авторитетнейший российский филолог **Сергей Юрьевич Неклюдов**:

> «Жанровый предшественник современной городской песни — городской („мещанский“) романс, в основе которого лежит фольклоризуемая литературная песня X–XI вв., истоки которой — светские псальмы XVI–XVII вв. — светские канты и российская песня XVIII в. — русская песня (она же деревенская или сельская; конец XVIII — начало XIX в.). Примерно с 60-х годов XIX в. романсная традиция раздваивается. Одна ее часть („камерный романс“) становится уделом профессиональных музыкантов, другая (мещанский, или городской романс) уходит в низовую культуру, взаимодействуя с „бульварной поэзией“ (вроде стихотворных надписей на лубочных картинках) и с „выходами на весьма популярную, но малоуважаемую демократическую эстраду“. Именно на базе мещанского романса складывается городская фольклорная песня XX в. Впрочем, опирается она и на другие источники — как литературные, так и эстрадные — которые, помимо всего прочего, также обеспечивают ее экзотической топикой.
>
> …Кроме того, в числе эстрадных источников городской песни — шансонетки, песенки фривольного содержания в сопровождении канкана („каскадный“ репертуар утверждается на эстраде начиная с 1860-х годов в связи с модой на французскую оперетту и держится не менее полувека. Подобное происхождение

весьма ощутимо, например, в таких песенках как, „Однажды морем я плыла…“, „Пришла на склад игрушек…“ С эстрадными истоками связана и куплетная форма некоторых текстов, не имеющих устойчивого сквозного сюжета, причем набор и последовательность куплетов могут варьироваться в весьма широких пределах. Двустороннее взаимодействие уличной песни с „низовой“ (ресторанной, садово-парковой) эстрадой прерывается в первые годы советской власти, что, несомненно, способствует дальнейшей фольклоризации жанра».

Известный итальянский славист **Стефанио Гордзонио** придерживается аналогичной точки зрения:

«…Эпоха традиционного фольклора „безвозвратно миновала“ и теперь исследователи имеют дело с материалами и явлениями другого порядка, относящимися к так называемому „современному городскому фольклору“ (или „постфольклору“). Данное обстоятельство прямо касается и сегодняшнего „русского шансона“, относительно которого до сих пор на терминологическом уровне существует большая путаница и явная несогласованность.

С одной стороны, шансон — явный продукт массового искусства на почве современной индустрии эстрадной музыки, с другой — он сохраняет многие черты фольклорного и околофольклорного творчества… Очевидно, сегодняшний шансон как со словесной, так и с музыкальной точки зрения уже не просто традиционная блатная песня. Тем не менее отправным пунктом исследования должны быть именно его исторические источники. На мой взгляд, это в первую очередь жанры городского романса и тюремной песни, причем для этих традиционных жанров русской низовой культуры до сих пор сосуществуют многочисленные терминологические определения и даже разные типологические описания»[4].

Отказывая новому шансону в преемственности фольклорной традиции, А. С. Башарин упоминает «единичные случаи», «*характерные для фольклора линейной, „по цепочке“, передачи*» (текстов от одного человека другому).

Но так ли это?

В приложении к книге **Е. С. Ефимовой** «Современная тюрьма. Быт, традиции и фольклор» приводится множество характерных примеров, опровергающих вывод Башарина.

Особо следует отметить рукописные альбомы заключенных различных колоний Центральной России. В данных сборниках содержатся афоризмы, анекдоты, поэтические произведения и записи песен.

Наряду с известными шлягерами интересны некоторые стихи безымянных авторов.

В частности, в тетрадке узника Тверского ИТК один из образчиков начинается так:

«Я не любитель рассказывать былины, но ради вас я расскажу один рассказ…»

В альбоме колониста Можайской ВТК записаны многочисленные тексты песен, которые являются как частью тюремного и уличного фольклора 20-х–60-х гг. XX века, так и тексты современных шлягеров шансона по-русски.

Первый «список» содержит песни из репертуара М. Круга, Петлюры, С. Любавина, В. Высоцкого и других исполнителей.

Характерной чертой развития фольклорной традиции является тот момент, что в основном слова известных вещей незначительно, но отличаются от оригиналов.

Наряду с хитами на криминальную тему встречаются самодеятельные песни типа «Дым костра создает уют», которая является дворовым вариантом авторской песни Н. Карпова и В. Благонадежина «Едкий дым создает уют» (1958), детские песенки («Дельфин»), афганские песни («Стоит сосна, река жемчужная течет»), сатирические и матерные песни.

Второй альбом гораздо богаче первого и содержит многие традиционные блатные песни («Таганка», «Мурка», «Седой»), дворовые («Не шелестите, каштаны», «Вязаный жакет»), советскую переделку песни Ю. Энтина «Ничего на свете лучше нету, чем уехать из страны Советов…»

Кроме того, в данном образце имеется много композиций современного шансона нового времени: жанровый хит Вячеслава Бобкова «Конвой», одесская песня из репертуара М. Шуфутинского «Налетчик Беня», «Малолетка» из альбома Валерия Шунта, «Осенний дождь» М. Круга.

Источники их появления очевидны — кассеты и песенники русского шансона, наводнившие прилавки в середине 90-х годов.

> «Из всего сказанного становится очевидным, как новая линия „русского шансона“ решительно привилась к традиции русской блатной песни и, в частности, к

традиции лагерной лирики и, таким образом, вошла в современную традицию лагерной фольклорной лирики. „Гибридный“ жанр шансона, яркое явление сегодняшней массовой культуры, формируется и развивается на примерах песенного фольклора (как в форме, так и в тематике) как их стилизация. Дальше, комбинируя фольклорную традицию с элементами авторского творчества, шансон, благодаря своей природе продукта массового сочинительства, возвращается в русло фольклорного употребления», — *резюмирует славист.*

* * *

Таким образом, можно утверждать, что корни современного русского шансона лежат в фольклорной традиции. В дальнейшем мы рассмотрим эту связь подробнее. Но прежде чем начинать наше неторопливое путешествие по бескрайней империи шансона, позвольте подвести итоги и озвучить еще несколько определений жанра.

Много лет проблемой классификации явления занимался исследователь-самоучка из Москвы **Виктор Максимович Солдатов** (1941–2008). К сожалению, этот светлый и по-настоящему увлеченный предметом человек не успел закончить свой труд. При жизни им была опубликована в Интернете единственная статья, написанная в соавторстве с петербургским ученым А. А. Ивановым, «Жанры, стили и шансон». С присущей ему дотошностью и основательностью Виктор Максимович (или просто — Максимыч, как звали его друзья) сумел дать одно из лучших на сегодняшний день определение русского шансона, претендующее на наукообразность.

«…При наличии в шансоне большого разнообразия творческих направлений, стилевых переплетений, тематических жанров и музыкального сопровождения выделить общие основные признаки сложно… Тем не менее попытаемся. Во-первых, это сюжетность песен, их тесная связь с конкретными жизненными ситуациями, позициями и переживаниями людей (если коротко — это песни „за жизнь“); мелодичность на основе многонациональной российской народной мелодики; использование в стихах стилистики городской разговорной речи с ее характерными оборотами и отчасти жаргонизмами; подчиненность музыкального

сопровождения содержанию и структуре песенных текстов; неакадемизированные и даже непевческие голоса „людей из народа“, поющих не столько для демонстрации вокала или возбуждения двигательной активности слушателей, сколько для передачи душой и сердцем содержания и чувственного наполнения песенных историй.

Добавлю — музыка к песням русского шансона может быть любой: народной, эстрадной, классической, с джазовой основой или рок-интонациями, инструментальной или хоровой, монодической или полифонической, выдержанной в одном стиле или комбинированной, но всегда сопровождающей, не заглушающей пение и эмоционально контрапунктирующей с тем, о чем в каждый момент поет исполнитель. В новом русском шансоне характерно использование электроинструментов и электронных звуков, „поднятие“ ритма за счет основного и вспомогательного бита, инструментального свинга или многократного повторения коротких музыкальных фраз. Побочные партии не повторяют основную мелодию, а поддерживают эмоциональную структуру песни, выходя на роль основной партии в прелюдиях, межстрофических проигрышах и постлюдиях. Часто используется прием музыкального коллажирования с использованием напевов из известных произведений. Для подкрепления „подлинности“ происходящего при создании фонограмм добавляются реалистичные звуковые „фишки“, например, стук колес поезда, рычание автомобиля, звуки шагов или выстрелов, лай собак или пение птиц и т. п., а также вводятся фоновые разговоры и побочные реплики»[5].

Резюмируя мысли В. М. Солдатова, выскажу свои соображения.

Немного найдется столь гибких жанров, допускающих самые разнообразные вариации в пределах единой стилистики.

Песня в жанре «русского шансона» характеризуется рядом особых признаков, причем, для того чтобы причислить ту или иную композицию к интересующему нас направлению, не обязательно, чтобы все отмеченные черты проявлялись одновременно. Порой достаточно двух-трех из них, а иногда — единственной. Как метко заметил шансонье и продюсер **Юрий**

Алмазов на вопрос журналиста:

— Как понять, что звучит именно «русский шансон»?

— Ну, вы же сами слышите…

И возразить, оказалось, нечего…

Итак, базовым, по моему мнению, следует считать нахождение героя в необычных обстоятельствах. Как следствие, крайнюю степень выражения им своих чувств: неважно, положительные или отрицательные эмоции переживает персонаж, он (она) всегда находится на эмоциональном пике: «то разгулье удалое, то смертельная тоска».

Второй основополагающей составляющей можно назвать почти всегда имеющее место наличие четко прослеживаемой повествовательной фабулы.

Третьим признаком является использование в тексте простонародной речи и сленговых выражений.

Четвертым — образ, включающий как внешние данные, так и исполнительскую манеру. Как правило, это человек «из народа», не обладающий профессиональным вокалом, но поющий «душой» и активно использующий иные выразительные средства для воздействия на слушателя (проникновенность, надрыв, смех и т. д.).

Русский шансон — синкретический жанр, вобравший в себя целый ряд направлений: городской фольклор, уличную песню, солдатскую песню, романс, эмигрантскую песню, шуточные и сатирические композиции, каторжанский фольклор, криминальную песню, дворовую лирику, шоферскую песню, кабацко-ресторанный репертуар, казачью песню (которую иногда считают частью солдатской), бардовскую песню и т. д.

Главной же мыслью, подводящей итог первой части моего рассказа, станет вывод о том, что рамки современного понимания жанра русского шансона — даже с учетом всего многообразия, о котором говорилось выше — несомненно шире «блатной» песни.

Как справедливо заметил знаменитый поэт **Михаил Исаевич Танич** (1923–2008): *«Шансон — это песни не про тюрьму. Это песни про жизнь — нашу и вашу».*

Выйдя из андеграунда в новом обличье, некогда запрещенный вид песенного искусства прирос сегодня целым рядом новых «попутчиков»: солдатской, студенческой, бардовской, казачьей, шоферской и многими-многими другими песнями.

Когда-то Виктор Максимович Солдатов сказал, что представляет себе «русский шансон» как огромное дерево с мощным стволом, десятками веток и сотнями маленьких веточек-сучков, покрытых листьями песен. Хорошая метафора. Воспользуемся ею в предстоящей нам беседе и начнем, конечно, с

корней.

Часть I. Из глубины веков [6]

Какая песня без Бояна?

Первым автором-исполнителем собственных песен, чье имя зафиксировано в русском фольклоре, был герой «Слова о полку Игореве», «соловей времен давно минувших», «песнотворец» Боян[7].

Считается, что он был придворным артистом, «под чьими вещими перстами струны сами рокотали славу князьям».

Характер его творчества напоминал скандинавских скальдов, слагавших «песни-хвалы» или «песни-хулы» в честь своих благодетелей или их врагов.

Боян пел собственные сочинения, аккомпанируя себе на гуслях.

Не все историки верят в реальное существование этой фигуры. Карамзин, вписав его в «Пантеон российских авторов» (1801), оговорился: «Мы не знаем, когда жил Боян и что было содержанием его сладких гимнов».

Но есть и другое мнение относительно личности первого барда. В одном из древнейших списков сказания о «Задонщине» (нач. XV в.) Боян называется просто «киевским гудцом», т. е. тем же именем, каким в «Стоглаве» (1551) называются скоморохи-потешники, увеселявшие народ.

Таким певцом в былине «Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши» на княжеском пиру появляется переодетый в скоморошье платье сам Добрыня:

> Начал во гусли наигрывати.
> Первой раз играл от Царя-де города,
> Другой раз играл от Ерусалима,
> Третий раз стал наигрывати,
> Да все свое-то похожденьица рассказывати…

> «Народное предание не делает строгого различия между певцом-гусельником, поющим серьезные, героические или исторические песни или былины, и певцом-потешником, забавляющим толпу площадными песнями, шутками и выходками, — *указывает в монументальном труде „Русские скоморохи“ А. Белкин.* — И тот и другой носят на народном языке одно название: „скоморох“, „гудец“ („игрец“), „веселый молодец“.
>
> …Рядом с профессиональными гусельниками упоминаются в былинах и певцы-любители из среды

знатных особ княжеских и боярских родов, частью группировавшиеся около великокняжеского престола — витязи-дружинники, частью стоявшие самостоятельно, сами образуя центры кружков, называемых в былинах дружинами. Такими певцами были упоминаемые в былинах: Добрыня Никитич, Ставр Годинович, Соловей Будимирович, наконец, Садко, сделавшийся из простого гусельника богатым гостем».

Вспомните, как звучат первые строки былины об этом легендарном герое русского эпоса:

А как ведь во славном в Нове-граде
А и как был Садко да гусельщик-то,
А и как не было много несчетной золотой казны,
А и как только он ходил по честным пирам,
Спотешал как он да купцей, бояр,
Веселил как он их на честных пирах.

«Различие исходных точек игрецов-любителей: дружинников и вообще лиц, стоявших на более высоком умственном уровне, с одной стороны, — и игрецов профессиональных, снискавших себе пропитание своим искусством или, вернее, ремеслом, с другой, должно было, до известной степени, отзываться и на характере их игры, — продолжает Белкин. — В то время как игроки непрофессиональные, а также и профессиональные, проявлявшие свое искусство при княжеских дворах, могли свободно следовать высшим идеалам, игроки профессиональные непридворные, углублявшиеся в толпу народную, от которой получали средства к жизни, невольно должны были подлаживаться под более грубые, чем в княжеском кругу, вкусы и требования массы, делались в полном смысле слова „потешниками“, увеселителями толпы, причем, естественно, игра их должна была принимать более вульгарный, площадной характер, утрачивая величие стиля игры придворной».

«Выразители эпохи, лицедеи-скоморохи»

«Выразители эпохи, лицедеи-скоморохи»

В. Высоцкий «Былина»

«Игрецы — веселы молодцы» упоминаются в документах начиная с XI века.

Они фигурируют в первых отечественных летописях как неизменные участники княжеской потехи.

> «При дворе знатных людей на вечеринках забавляли присутствовавших плясками и кривляниями шуты (блазни), певшие притом, по большей части, весьма бесстыдные песни, — *ссылается* ***А. Белкин*** *на уникальный труд И. Забелина „Домашний быт русских цариц“.* — Здесь образы шутов и скоморохов сливаются. На лубочных картинках встречаем изображения пиров, где, кроме пирующих, представлены еще то шут, то певец с гитарой или без гитары, то балалаечник, т. е. представители разных отраслей скоморошеского искусства. Скоморохи, в качестве приезжих издалека людей, в песнях своих описывали не только заморские страны, но рассказывали и о собственных своих разъездах и похождениях, что также намекает на кочевую, скитальческую их жизнь.
>
> Русская пословица так охарактеризовала бездомного скомороха: „Скоморох хоть голос на дудке и настроит, а житья своего не установит“».

Создатель толкового словаря **Владимир Даль** дает следующее определение скомороха: «…музыкант, дудочник, волынщик, гусляр, промышляющий пляской с песнями, шутками и фокусами, актер, комедиант, потешник, медвежатник, ломака, шут».

Издревле скоморох — популярный персонаж русского фольклора, главный герой множества народных поговорок: «Всякий спляшет, да не как скоморох», «У всякого скомороха есть свои погудки», «Скоморохова жена всегда весела», «Скоморох голос на гудки настроит, а житья своего не устроит», «Не учи плясать, я сам скоморох», «И скоморох в ину пору плачет» и др.

Происхождение слова окончательно не прояснено наукой до

сих пор. Выдающийся ученый-филолог XIX века **А. Н. Веселовский** объяснял его старославянским глаголом «скомати», что означало производить шум, позже он предположил в этом названии перестановку от арабского слова «масхара», означающего замаскированный шут.

Его коллеги Кирпичников и Голубинский считали, что слово «скоморох» происходит от византийского «скоммарх», в переводе — «мастер смехотворства». Эту точку зрения отстаивали ученые, которые считали, что скоморохи на Руси первоначально пришли из Византии.

В 1889 году вышла книга **А. С. Фаминицына** «Скоморохи на Руси». Определение, данное им скоморохам как профессиональным представителям светской музыки в России с древнейших времен, которые часто бывали одновременно певцами, музыкантами, мимами, танцорами, клоунами, импровизаторами и прочее, вошло в «Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона» (1909).

По мнению Фаминицына,

> «вся первая многовековая эпоха истории русской светской музыки до середины XVII века может быть названа эпохой скоморохов».

Ватага скоморохов проходит по улицам старой Москвы. Фрагмент картины А. Васнецова «Медведчики».

Основной публикой «веселых молодцов» были представители простонародья.

Понятно, что репертуар их выстраивался в соответствии с нехитрыми запросами «толпы». Нетрудно представить себе «творческий багаж» скомороха.

Во-первых, это бытовые песни-зарисовки (причем анализ текстов говорит, что они были разными — как смешными, так и серьезными), во-вторых, «глумы» и «сатиры», направленные на духовенство и иных представителей власти, и, конечно, откровенно скабрезные вещи, пользовавшиеся наибольшим спросом на праздниках и гуляньях.

Немецкий путешественник **Адам Олеарий**, побывавший в России в 1630-х годах, в своем знаменитом «Описании путешествия в Московию» рассказывает о скоморошьих забавах:

> «Срамные дела уличные скрипачи воспевают всенародно на улицах, другие же комедианты показывают их в своих кукольных представлениях за деньги простонародной молодежи и даже детям, а вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые, между прочим, тотчас же могут представить какую-нибудь шутку или шалость, как… голландцы с помощью кукол».

«Скоморошина о чернеце»

Ходит чернец по монастырю,
Просит чернец милостину.
Дайте чернице, дайте сестрице,
Черницови милостину[8]

Вынесли ему белой муки,
А он просит у них белой руки.

Вынесли ему белого хлеба,
А он просит у них белаго тела.

Вынесли ему хлеба и соли,
А он просит у них доброй воли.

Вынесли ему сито маку,
А он просит у них черного знаку.

Вынесли ему решето гороху,
А он просит у них чернаго моху.

Вынесли ему грешневых круп,
А он просит у них подержати за пуп.

Вынесли ему красного квасу,
А он просит у них без опасу.

Вынесли ему ягодных сластей,
А он просит у них межножных снастей.

Вынесли ему горстку пшенца,
А он просит обмочить конца.

Вывели ему старую бабу,
Вот тебе, чернец, спелого бобу.
Не то, чернице, не то, сестрице,
Чернецова с милостина.

Вывели ему красну девицу,
Он приял ее под власеницу.
То-то, чернице, то-то, сестрице,
Чернецова милостина.

А. Васнецов «Гусляры» (1899).

Скоморохи являлись, по выражению **Велемира Хлебникова**, «профессиональными смехачами». Их поведение во многом перекликается с карнавальной традицией средневековой Европы. Отцы русской церкви рассматривали их практически в качестве язычников и преследовали с момента появления. Это хорошо видно из пословиц: «Скоморошья потеха сатане в утеху», «Бог дал попа, черт скомороха», «Скоморох попу не товарищ».

> «Церковные правители приравняли всякого рода лицедейство и музыку, особенно инструментальную, к таким тяжким преступлениям, как грабеж, разбой и насилие. Вот как это выглядит в поучениях, составленных в XIV веке — „Золотой цепи“: „Вот какие дела злые и скверные, которых святой Христос велит избегать… пьянство, объедение, грабеж, насилие, непослушание, нарушение божественных писаний (и) божьих заповедей, разбой, чародейство, волхование, ношение масок, кощунства, бесовские песни, пляски, бубны, сопели, гусли, пищали, непристойные игры, русалии“», — *пишет* ***М. Г. Рыцарева***[9].

Гонения усилились в XVI–XVII вв. Светская власть, всячески подогреваемая духовенством, издает указы, ограничивающие или вовсе запрещающие выступления скоморохов. Именно с этого момента прослеживается новая тенденция в существовании «игрецов» и «гудошников».

Шуты объединяются в артели по несколько десятков, иногда сотен, человек и отправляются бродить по городам и весям в поисках хлеба насущного.

«Стоглав» упоминает о таких толпах скоморохов:

> «Да по дальним странам ходят скомрахи, совокупясь (объединяясь) ватагами многими до шестидесяти и до семидесяти и до ста человек, и по деревням у крестьян сильно (т. е. насильно) ядят и пиют и с клетей животы грабят, а по дорогам разбивают (разбойничают)».

Бродяжническая жизнь, непрерывное пение и плясание на пирах и праздниках, естественно, вели к разгулу и пьянству и, как следствие, выводили на преступную дорожку.

В дошедшем до нас образце фольклора сложившаяся ситуация прослеживается очень четко.

«Воры-скоморохи»

Скоморохи. Старинная гравюра.

Веселые по улочке похаживали,
Гусельцы, волынки понашивали,
Попросились у бабушки-старушки ночевать:
«Бабушка-старушка, пусти нас ночевать,
Гудков посушить да струнок посучить!»
Бабушка-старушка радешенька,
Отворяла ворота широкошенько,
Пускала веселых веселешенько.
Как у бабушки посижанушки,
Посижанушки красны девушки,
Как тут веселые порасхвастовались:
У кого есть полтинка, у кого есть рубелек,
У кого есть рубелек, подавай нам на гудок!
Не нашли своей родной матушки.
Из куниц шуба лежит на грядочке,
Бабушка-старушка на печи в углу сидит,
Через грядочку глядит, таку речь говорит:
«У меня ли, у старушки, есть четыреста рублей!

Во кубышечке лежат, в подпольице стоят».
Первый веселый стал в гуселечки играть,
Другой веселый под гуселечки плясать,
Третий веселый половницу подымать,
Кубышечку выставлять.
«Ну пойдем, братцы-ребята, под ракитов куст,
Станем денежки делить, будем бабушку хвалить
Бабушка Федора, проживи, радость, подоле,
Покопи денег поболе!
Мы твой дом найдем — опять зайдем.
Как тебя дома застанем, так тебя убьем,
Тебя дома не застанем, так твой дом сожжем!»

До поры царские грамоты и указы, в общем-то, имели мало успеха.

Но со вступлением на престол Алексея Михайловича, который «(…) с омерзением относился ко всякого рода отечественному скоморошеству, даже на собственной своей свадьбе отменил трубную музыку, заместив ее пением духовных стихов, который, удалив от своего двора бахарей, домрачеев и гусельников, на место их поселил во дворце так называемых „верховых нищих“, занимавших его пением духовных стихов», искоренение «скоморошьих игр» приняло серьезный и последовательный характер.

Скоморохи. Фреска с южной стены Софийского собора в Киеве.

Официально скоморошество было запрещено грамотой Алексея Михайловича в 1648 году.

«А был у царя ухарец — большой скоморох, — плохи были дела, стали гнать скоморохов, — и сидел скоморох с голытьбой в кабаке. Сидел скоморох в кабаке, крест пропивал» ***(А. М. Ремизов**, «Глумы»)*.

«Множество скоморохов было выселено из центральных областей на Север и в Сибирь, а их инструменты сожжены, — *свидетельствует **М. Г. Рыцарева***. — Очевидно, впрочем, что такое давнее, традиционное и популярное искусство, как скоморошество, не могло быть стерто с лица земли даже таким инквизиторским действием. Его следы и традиции вошли в фольклор, в стиль придворного шутовства, в народный театр, в искусство плясунов и акробатов, дрессировщиков животных и кукольников».

К 1680 году слово «скоморох» перестает упоминаться в письменных источниках.

«Последнее свое пристанище „игрецы“ нашли на восточных окраинах Руси — в Прикамье и в Приуралье — в землях промышленников Строгановых. „Там даже возникли деревни со скоморошьими названиями. По договору с русскими царями, который продлевался каждые 20 лет, Строгановы сами судили своих людей. Царская юрисдикция на эти земли не распространялась. Из того немногого, что уцелело из песенного наследия скоморохов, значительная часть была сбережена именно здесь. Демидовские заводы возникли на Урале в *XVIII* веке, несколько десятков лет спустя после исчезновения скоморохов — а песня еще жила. Как эту песню пели сами скоморохи, неизвестно — нот они не знали, никаких нотных записей после себя не оставили, а до того момента, когда появились профессиональные собиратели фольклора, дожить им не удалось“», — *резюмирует Белкин.*

Древнейший представитель народной поэзии, скоморох-певец, гусельник постепенно уступает место представителям зарождающегося с конца XVI века русского литературного стиха.

«Около середины XVII века „веселые молодцы“ постепенно сходят со сцены… Они перерождаются в музыкантов и сценических деятелей на новейший западный лад, — *пишет Александр Фаминицын.* — В

течение XVI и в особенности XVII века все более и более обнаруживается иноземное влияние на характер и состав царских музыкальных потех. Появляются при царском дворе органы, клавикорды, скрипки, цимбалы, заводятся хоры трубной музыки; наконец, при Алексее Михайловиче открываются театральные представления с оркестровой музыкой».

Книга **А. С. Фаминицына** заканчивается словами:

«Как бы ни было грубо и элементарно искусство скоморохов, но не должно упускать из виду, что оно представляло единственную соответствовавшую вкусам народа в течение многих веков форму развлечений и утехи, заменявшую ему вполне новейшую литературу, новейшие сценические зрелища. Скоморохи… были древнейшими в России представителями народного эпоса, народной сцены; они же вместе с тем были и единственными представителями светской музыки в России…»

«Послушайте, люди добрые, я ли вам да старину скажу, старину скажу да стародавнюю…»

«Послушайте, люди добрые, я ли вам да старину скажу, старину скажу да стародавнюю…»

Былинный зачин

Еще в XIX столетии А. Н. Веселовский писал о возможности участия скоморохов в создании былин.

Древнейшей записью русских эпических песен является сделанная в 1619–1620 гг. для жившего в России англичанина Ричарда Джеймса.

В рукописях XVII века до наших дней дошло пять былин. Самым древним рукописным текстом является «Сказание о киевских богатырях, как ходили в Царьград и как побили цареградских богатырей и учинили себе честь». В конце текста это «Сказание» названо «Богатырским словом».

Впервые термин «былина» был введен **Иваном Сахаровым** в сборнике «Песни русского народа» в 1839 году. Народное же название этих произведений — «старина», «старинушка», «старинка». Именно это слово использовали сказители. В древности старины исполнялись под аккомпанемент гуслей, но со временем эта традиция отошла в прошлое, и во времена, когда к ним обратились собиратели, былины напевались без музыкального сопровождения.

Собиратель фольклора **П. Н. Рыбников** вспоминал:

> «Я улегся на мешке около тощего костра (…) и, пригревшись у огонька, незаметно заснул; меня разбудили странные звуки: до того я много слыхал и песен, и стихов духовных, а такого напева не слыхивал. Живой, причудливый и веселый, порой он становился быстрее, порой обрывался и ладом своим напоминал что-то стародавнее, забытое нашим поколением. Долго не хотелось проснуться и вслушаться в отдельные слова песни: так радостно было оставаться во власти совершенно нового впечатления».

Наряду с «гудошниками» в литературных источниках времен царя Михаила Федоровича упоминаются домрачеи, т. е. певцы,

сопровождавшие свои песни звуками домр.

И. Е. Забелин в бытописании русских цариц высказывает предположение, что бахарь, домрачей и гусельник были:

> «поэты, если и не творцы, зато хранители народного поэтического творчества… Народная мысль не только свято хранила поэтическую память о минувшем, но с живостью воспринимала и поэтические образы современных событий. В этом отношении для нас неоценимы песни, записанные у одного англичанина в 1619 году. Они воспевают событие, только что совершившееся в том году, — приезд в Москву из плена государева отца, Филарета Никитича; они поют смерть недавнего народного героя Скопина-Шуйского (1610 г.), они поют участь царевны Ксении Годуновой. Мы можем основательно полагать, что это только незначительные крохи того, чем обладало наше старинное песнотворство».

* * *

Дословный перевод слова «фольклор» — «народная мудрость».

В народном творчестве (фольклоре) вообще, а в песенном — особенно, отражается сама жизнь: общественный и бытовой уклад, культы и верования, воззрения, идеалы и стремления людей; воплощается поэтическая фантазия, богатейший мир мыслей, чувств, переживаний, протест против эксплуатации и гнета, мечты о справедливости и счастье.

Былинным персонажам свойственны, с одной стороны, природная сила, юмор, чувство справедливости, благородство. А с другой, независимый (мягко говоря) нрав, страсть к «пьянству и буянству», несдержанность в поступках.

Что ж? Каков народ, таков и герой. Еще Пушкин говорил о нас (сохраняю лишь смысл цитаты): всем хорош русский народ, да меры ни в чем не знает.

Вспомним одну из самых известных былин отечественного эпоса «Бой Василия Буслаева с новгородцами»

Жил Буславьюшка — не старился,
Живучись, Буславьюшка преставился.
Оставалось у Буслава чадо милое,
Милое чадо рожоное,
Молодой Васильюшка Буславьевич.

Стал Васенька на улочку похаживать,
Не легкие шуточки пошучивать:
За руку возьмет — рука прочь,
За ногу возьмет — нога прочь,
А которого ударит по горбу —
Тот пойдет, сам сутулится…

Историк С. М. Соловьев увидел в Буслаевиче ушкуйника. Отряды ушкуйников были, по сути, полуразбойниками, совершавшими походы на север и восток с целью покорения народов, вынуждавшихся платить Новгороду дань ценной пушниной. При этом они не всегда действовали в интересах города, а могли стремиться лишь к личной выгоде. Так, иногда ушкуйники грабили и русские города — в 1370–1371 гг. эта участь постигла Ярославль и Кострому.

Каким бы ни был исторический прототип героя, большинство исследователей сходятся на том, что в образе Василия ярко отражена новгородская вольница.

Шансонье и исследователь жанра **Михаил Шелег** замечает:

> Из седой старины дошли до нас былины, повествующие о подвигах русских богатырей Ильи Муромца, Василия Буслаева и их товарищей. Народ слагал песни о ратных подвигах, совершенных богатырями во славу Отечества. Древний певец восхищался их силой и ловкостью, статью и удалью. Образ былинного богатыря собирателен, но в нем раскрывается конкретная историческая действительность.
>
> …Вот что рассказывает нам об Илье Муромце выдающийся русский историк С. М. Соловьев: «Песни превосходно изображают нам эту расходившуюся силу, которая не сдерживается ничем… Илья Муромец, рассердившись, что его не позвали на пир, стреляет по Божьим церквам, по чудным крестам и отдает золоченые маковки кабацкой голи „на пропив“, хочет застрелить князя Владимира с княгиней».
>
> И далее: «…земский человек работает, богатырь-казак ГУЛЯЕТ по широкому полю, ПОЛЯКУЕТ; но с понятием о гулянье было необходимо связано понятие о зеленом вине, о царевом кабаке, и степной богатырь-казак был очень хорошо известен древнему русскому человеку как записной гуляка, охотник до зеленого вина. Илья Муромец, самый почтенный из богатырей, пьет в

кабаке вместе с голями кабацкими…»

Славныя Владымир стольнокиевской
Собирал-то он славный почестен пир
На многих князей он и бояров,
Славных сильных могучих богатырей;
А на пир ли-то он не позвал
Старого казака Илью Муромца.
Старому казаку Илье Муромцу
За досаду показалось-то великую,
Ой он не знает, что ведь сделати
Супротив тому князю Владымиру.
И он берет-то как свой тугой лук розрывчатой,
А он стрелочки берет каленыи,
Выходил Илья он да на Киев-град
И по граду Киеву стал он похаживать
И на матушки Божьи церквы погуливать.
На церквах-то он кресты вси да повыломал,
Маковки он залочены вси повыстрелял.
Да кричал Илья он во всю голову,
Во всю голову кричал он громким голосом:
«Ай же, пьяници вы, голюшки кабацкии!
Да и выходите с кабаков, домов питейных
И обирайте-тко вы маковки да золоченыи,
То несите в кабаки, в домы питейные,
Да вы пейте-тко да вина досыта».

«Как видим, — *продолжает М. Шелег,* — пьяные „подвиги“ наравне с ратными тоже были отражены в былинах. Зачем нужно было древнему песнетворцу принижать образ легендарного богатыря, ведь описания одних только героических поступков было бы достаточно. А для большего веселья! Для куража! Послушает князь такую „блатную песенку“ о том, как Илюха по пьяни чудил, и посмеется, позабавится».

* * *

В данном исследовании истоки фольклора вторичны, меня больше интересует содержание «старинушек» и «скоморошин», столь четко и недвусмысленно корреспондирующееся с тем жанром, который называется «русским шансоном».

Но на одном, до крайности любопытном, моменте стоит

остановиться.

В науке существует несколько подходов к изучению русского эпоса, основные из них — мифологический, исторический и компартивистский (так называемое сравнительно-историческое языкознание).

Представители мифологической школы полагали, что былины первоначально возникали как мифы о божествах, и, таким образом, возводили их к глубочайшей древности.

Представители исторической школы считали, что эпос отражает и регистрирует события той эпохи, в которую он создан.

Согласно же взгляду компартивистов, эпические сюжеты «кочуют» от одного народа к другому. Будучи созданными в определенном месте и в определенную эпоху, они путем заимствования переносятся в другие земли, где могут приобрести некоторые местные черты. Однако основная канва сюжета все же остается и может быть узнана. Русские былины представители этой научной школы возводили к эпосу восточных народов, либо к заимствованиям из Западной Европы.

Так, А. Н. Веселовский ищет соответствия сюжету о Садко в… старофранцузском романе о Тристане де Леонуа. Герой этого романа — убийца, носящий древнееврейское имя Садок, был сброшен с корабля в море, так как корабль из-за его грехов остановился и не мог плыть дальше. Действительно, в былине корабль Садко чудесным образом останавливается среди моря и не двигается с места даже после того, как в воду сбрасывают дань для морского царя — бочки с драгоценностями. И только когда сам герой сходит на плот, корабль благополучно уплывает.

Имя «Илья Русский» встречается в западноевропейских сказаниях: «Сказание об Ортните» (XII в.) и «Сказание о Тидреке» (XIII в.). Причем в первом из них он является дядей главного героя по материнской линии.

Интересно, что аналог наших былин существует и во Франции, там их называют… «chanson de geste», т. е. «песнь о деяниях». И они практически идентичны русским «старинам». Не верите — почитайте «Песнь о Роланде».

Часть II. «Русская песня — русская история» [10]

Первый русский песенник

«У нас тоже были свои „лицедеи“ — скоморохи, свои мейстерзингеры — „калики перехожие“, они разносили по всей стране „лицедейство“ и песни о событиях „великой смуты“, об „Ивашке Болотникове“, о боях, победах и о гибели Степана Разина», — написал **М. Горький** в статье «О пьесах» весной 1937 года. «Буревестник революции» наряду со многими другими нашими классиками разных эпох часто обращал свой взгляд на фольклор как неиссякаемый источник знаний, сюжетов и характеров. За столетие до него на эту же тему высказался **Н. Гоголь**:

> «Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции; в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии».

На смену скоморохам, придворным гусельникам и домрачеям появляются при русском дворе малорусские бандуристы, воспевающие новейшие события из народной жизни. Сказители «старин» постепенно уходят в прошлое. Их культура, как и искусство скоморохов, были бесписьменными. Все былины, «скоморошины» и другие образцы «народной мудрости» дошли до нас в записях, осуществленных с напева жителей Русского Севера, Урала и Сибири в XVIII — XIX веках.

Первый русский песенник увидел свет в 1759 году. Автором издания был государственный деятель и композитор **Григорий Николаевич Теплов** (1717–1759). Сей почтенный муж владел многими музыкальными инструментами (от скрипки до клавесина); сочинял музыку к стихам известных поэтов и выступал с авторскими произведениями в концертах для придворной знати. В сборник, получивший название «Между делом и бездельем», вошли 17 авторских композиций Теплова на стихи Сумарокова, Елагина и других корифеев елизаветинских времен. В историю отечественной музыки Теплов вошел в качестве едва ли не «отца русской песни».

С точки зрения манеры, его сочинения представляли собой нечто среднее между грядущим романсом и классическим «кантом» (родом многоголосной песни), а по тематике являли собой вычурные иллюстрации любовных страстей. Неудивительно, что основным потребителем их стало дворянство. От нашего предмета исследования творчество Григория Николаевича далеко, однако факт остается фактом — первый песенник напечатал именно он.

Десять лет спустя модный писатель **Михаил Дмитриевич Чулков** (1743–1793) осуществил принципиально новый проект. Ему удалось собрать как фольклорные песни, так и песни известных и безымянных авторов, бытовавших в то время. Песенник вышел в 4 частях и впоследствии неоднократно переиздавался. Всего его создателю удалось опубликовать более 800 (!) различных по жанру и происхождению произведений. Чулков стал первым, кто представил широкой публике образцы русского эпоса — в «Песенник» вошли четыре былины. Без сомнений, ему было известно их гораздо больше, но задачей просветителя было показать всю палитру популярных в его время хитов. Чулков, как и переиздавший десять лет спустя его сборник Новиков, не проводили никакой грани между крестьянским фольклором и песенной лирикой и пасторалями своих современников. Этот новый сплав в области текста и в области музыки и воспринимался с конца XVIII века как «русская народная песня».

Большой раздел сборника составляют песни рекрутские, солдатские, матросские, являющиеся не маршево-строевыми, но отражающие быт служивых: «Казак догоняет коня», «Продажа пленницы», «Бегство невольников из плена», «Завещание раненого».

Последняя, нет сомнений, является основой для знаменитого «Черного ворона».

Сравните наверняка известный вам текст с таким:

…Ты скажи моей молодой вдове,
Что женился я на другой жене;
Что за ней я взял поле чистое,
Нас сосватала сабля острая,
Положила спать калена стрела.

Вообще, как отмечалось выше, тематика песенника необычайно разнообразна: любовь, верность, обида молодца на девицу, не отвечающую взаимностью, тоска девушки по возлюбленному, разлученному с ней, выдача насильственно

замуж за нелюбимого, измена мужа, жены, смерть на чужбине, горькая доля, сиротство…

Отдельного внимания заслуживают социально-бытовые песни, отразившие тяжелое положение народа. Впервые в нашей литературе Чулковым публикуются песни о рабочих. Известно, что с Петровской эпохи в России начинается процесс развития промышленного производства: строятся заводы и фабрики, на которых работали в основном крепостные и ссыльные. Труд был поистине каторжным. Особенно невыносимы были условия работы на горнозаводских уральских заводах. Песня, рассказывающая о тяжелых условиях рабочего, смыкается, по сути, с каторжанской «нотой». Эта тенденция — слияния песен обездоленных с «песнями каторги, беглых и бродяг» — еще будет прослежена мною в дальнейшем. А пока несколько строк «плача» «из глубины уральских руд»:

Ах! Матушка Нева, да промыла нам бока,
Ах! батюшка Иртыш, на боку дыру вертишь,
Ах! батюшка Исять, на коленочки присядь,
Хоть не нас секут батожьем, у нас спинушки болят.
На работу посылают, нам и денег не дают,
Ах! с голоду морят, студенцою поят.
Ах! на каторгу сажают, да не выпускают,
Ах! не нас вешать идут, на нас петельки кладут.

«Но если строго подойти к анализу состава песен сборника, — *пишет* ***Р. М. Сельванюк,*** — мы должны выделить в отдельную группу и мещанские песни, созданные в городской, мещанской среде, далекие от тяжелой жизни крестьян и рабочих середины XVIII века, удовлетворявшие потребности служилого и торгового люда, купечества, дворовых городских усадеб, частично кустарей-ремесленников. В песнях этой группы звучат мотивы привольной сытой жизни без труда, внезапного богатства, свободной любви… Часто встречаются образы любовницы, любовника, молодца-дельца-ловкача, купеческого сынка и другие».

«Песнь атамана»

Чулкову же принадлежит заслуга дебютной публикации цикла песен о Степане Разине. Замечу, что Михаил Дмитриевич выпускает «Разиниаду» (3-я и 4-я часть вышли в 1773 и 1774 гг.) в разгар крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева.

До этого песни о «бунтаре» не то что не издавались, они вовсе запрещались к исполнению. За каких-то тридцать-сорок лет до выхода чулковского песенника исполнителей «хвалы атаману» нещадно секли и даже ссылали в Сибирь.

Афиша немого фильма «Стенька Разин». Начало XX века.

Но выжечь из народной памяти песни было очень трудно. Выдающийся советский филолог Р. Сельванюк упоминает интересный факт:

«В условиях конца XVII и середины XVIII веков, когда

за песни о Разине люди подвергались пыткам, ссылке на каторгу, народ имя Разина в песнях заменил аналогичным, по его мнению, именем русского богатыря Ильи Муромца».

Что же это были за песни, так яростно пугающие вельможных особ?

Это были, как сказали бы сегодня, предельно конкретные произведения, раскрывающие быт «казачьей вольницы», а порой — обремененные недвусмысленной социальной нагрузкой. Песни протеста!

Во казачий круг Степанушка
Не хаживал,
С атаманами донскими
Он не думывал,
Как и шапочки пред ними
Он не ламывал,
Ходил-гулял Степан Разин
Во царев кабак,
А и думал крепку думушку
С голутвою:
«Гой вы, братцы, мои братцы,
Голь кабацкая!
Полно пить вам, прохлаждаться,
Полно бражничать!
Как пойдемте со мной, братцы,
На сине море гулять,
Разобьем мы с вами, братцы,
Басурмански корабли.
И возьмем казны мы много,
Сколько надобно…»

А вот фрагмент сочинения, посвященного казни астраханского губернатора:

«…Нам не дорога твоя золота казна,
Нам не дорого цветно платье губернаторское,
Нам не дороги диковинки заморские,
Нам не дороги вещицы астраханские,
Дорога нам буйная твоя головушка…

…Как срубили с губернатора буйну голову,
Они бросили головку в Волгу матушку-реку.

И что сами молодцы насмеялися ему:
Ты добре ли, губернатор, к нам строгой был.
Ах, ты бил ли нас, губил, много в ссылку посылал,
Ах, ты жен наших, детей на воротах расстрелял».

Но Разину и его приближенным не нравилось, когда их воспринимали как преступников, они претендовали на более почетные лавры, хотя приведенные выше фрагменты недвусмысленно показывают сюжетную схожесть песен о «лихом атамане» и обычных разбойничьих песен:

«…Они ловят нас, хватают добрых молодцев.
Называют нас ворами, разбойниками.
И мы, братцы, вить не воры, не разбойники,
Мы люди добрые, ребята все повольские…»

Советский лингвист **В. П. Бирюков** на страницах исследования «Урал в его живом слове» (1955) говорит:

> Восстание под предводительством Степана Разина началось в 1667 году. Окончилось оно несколько позже казни вождя, совершенной в Москве 16 июня 1671 года.
>
> На Урале нашли пристанище многие повстанцы, преследуемые царской властью. Бежавшие принесли с собой рассказы, а также многочисленные песни о восстании и его вожде, об его главных помощниках. Все это нашло самый сочувственный прием у местного населения.
>
> Среди песен разинского цикла особенно популярна песня о «сынке» Разина. В лице этого «сынка» мы видим не кровного сына вождя, а тип последователя, единомышленника, соратника. Не затихнув с казнью Разина, восстание продолжалось некоторое время именно под руководством этих «сынков» в разных местах России.

«С. Разин и княжна», фрагмент картины Яковлева (1913)

Царские власти окрестили вообще всех повстанцев «ворами» и «разбойниками», приравняв их к уголовным преступникам. Такой же точки зрения придерживались и буржуазные историки русского устного творчества. Вследствие этого так называемые разбойничьи песни оказались сваленными в одну кучу вместе с тюремными песнями.

Ввиду всего этого целый ряд «разбойничьих» песен должен быть отнесен к циклу повстанческих, в том числе и песня об «усах».

Собиралися Усы на царев на кабак,
А садилися молодцы во единый круг
Большой Усище всем атаман,
А Гришка-Мурышка, дворянский сын,
Сам говорит, сам усом шевелит:
«А братцы Усы, удалые молодцы!
А и лето проходит, зима настает,
А и надо чем Усам голову кормить,
На полатях спать и нам сытым быть.
Ах нуте-тка, Усы, за свои промыслы!
А мечитеся по кузницам,
Накуйте топоры с подбородышами,

А накуйте ножей по три четверти,
Да и сделайте бердыши и рогатины
И готовьтесь все!
Ах, знаю я крестьянина, богат добре,
Живет на высокой горе, далеко в стороне,
Хлеба он не пашет, да рожь продает,
Он деньги берет да в кубышку кладет,
Он пива не варит и соседей не поит,
А прохожих-то людей ночевать не пущат,
А прямые дороги не сказывает.
Ах, надо-де к крестьянину умеючи идти:
А по полю идти — не посвистывати,
А и по бору идти — не покашливати,
Ко двору его идти — не пошарковати.
Ах, у крестьянина-то в доме борзые кобели
И ограда крепка, избушка заперта,
У крестьянина ворота крепко заперты…»

Выводы о правоте «буржуазных историков» делайте сами. И напоследок песня, по преданию, сложенная самим Разиным в темнице и написанная им углем на стене:

Схороните меня, братцы,
Между трех дорог,
Меж московской, астраханской,
Славной киевской;
В головах моих поставьте
Животворный крест,
А в ногах моих положьте
Саблю вострую.
Кто пройдет или проедет —
Остановится,
Животворному кресту он
Тут помолится,
Моей сабли, моей вострой
Испужается:
Что лежит тут вор удалый,
Добрый молодец,
Стенька Разин, Тимофеев.

Столетие спустя песни аналогичного содержания народ сочинит о **Емельяне Пугачеве**:

Нас пугали Пугачем — он кормил нас калачом.
Государь нас бил с плеча — Пугач дал нам калача.
Пугача было путались и ко церкви собирались:
Мы иконам поклонялись и кресты мы целовали.
Но пришел Емелюшка, его пришла неделюшка.
Голытьба тут догадалась, к Емельяну собиралась;
Позабыли про иконы, про кресты и про поклоны, —
Все пельмени да блины, веселились туто мы,
А попов всех на костры, и пузатых под бастрык.
Емельян-то не дурак, а он просто был чудак:
Сам во царской душегрейке, в серебряном кушаке
И во красном колпаке на крыльцо он выходил
И красотку подманил, к себе близко подзывал
И сестрою называл: «Уж ты, сестрица моя, стань государева жена!»
Емельяновы «холопы» понадели все салопы,
А как барские девочки отдавали перстенечки —
Перстенечки не простые, изумрудны, золотые.
«Бери ножик, бери меч — и пошли на бранну сечь!»
Тут ватага собралась: и кыргызы и татары — и вся вместе рать пошла:
С Емельяном в колесницах понеслись громить столицы.

Емельян Пугачев.

Пушкин на паперти

Значительную часть в собрании Чулкова составляют песни разбойничьи.

Основа поэтики этих песен — крестьянская (те же излюбленные образы леса, степи, поля широкого, солнца, ночи и т. д.), однако наряду с ухарством, удальством чаще всего (как, впрочем, и сегодня) песни окрашены в грустные тона. Это хорошо видно из названий: «Вор Гаврюшка», «Девица — атаман разбойников» (Чем не прообраз «Мурки»?), «Милая выкупает друга из острога», «Девица посещает разбойника в темнице», «Девушка в остроге», «Молодца ведут на казнь», «Допрос разбойника»…

Песни, собранные Чулковым, были широко использованы поэтами и писателями XVIII–XIX веков. С особым интересом к ним обращался сам А. С. Пушкин. Многие и лирические, и эпические песни из сборника поместил поэт в своих произведениях («Капитанская дочка», «Борис Годунов», «Дубровский»).

Так, ученый-филолог А. Орлов указывал, что:

> «большинство… народно-песенных цитат в „Капитанской дочке“ сделано Пушкиным по песеннику Чулкова 1770–1774 гг. или песеннику Новикова (1780), подбор которых, в первых четырех частях, почти один и тот же. Мы знаем, что песенники Чулкова и Новикова были настольной книгой Пушкина…»

Живя в ссылке в Михайловском, Пушкин с интересом изучал народные нравы, обычаи и поверья.

> «Он приглашал к себе простолюдинов, знающих много песен и сказок, и записывал то, что слышал от них, — *рассказывает* ***С. А. Богуславский.*** — На праздники ходил в соседний Святогорский монастырь, для того чтобы послушать пение слепых нищих и запомнить их песни.
>
> Соседние помещики, приехав как-то в воскресенье в этот монастырь молиться
>
> Богу, с семьями, разряженные по-праздничному, были очень удивлены и даже обижены, увидев молодого соседа — Пушкина — в полукрестьянской одежде, в красной рубахе и широких штанах, сидящего на церковной паперти и поющего вместе со слепыми

нищими „Стих об Алексее, божьем человеке“.

В Михайловском Александр Сергеевич начал учиться сам сочинять по-народному песни, сказки и, в конце концов, овладел этим умением».

Известно шестьдесят русских народных песен, записанных Пушкиным в период пребывания в ссылке. В 1833 году он передал последователю Чулкова П. В. Киреевскому тетрадь со своими песенными записями. По воспоминаниям Киреевского, передавая ему свои песенные записи, гений с улыбкой сказал: «Там есть одна моя, угадайте».

П. В. Киреевский.

Отголоски узнанных им песен о Степане Разине слышны в «Братьях-разбойниках».

Известный случай с персидской княжной стал основой пушкинской песни «Как по Волге-реке, по широкой», но популярной ей стать не довелось. В народ ушло сочинение на основе стихотворения русского фольклориста **Д. Н. Садовникова**

(1847–1883) «Из-за острова на стрежень» (1883).

Легендарное «утопление княжны» произошло в Астрахани осенью 1669 года, когда Разин вернулся из похода в Персию «за зипунами», во время которого и была пленена красавица персиянка.

Сам случай описан голландским ремесленником и путешественником **Яном Стрейссом** в его книге «Три путешествия». С 1668 года Стрейсс работал парусным мастером в России и во время разинского бунта находился в Астрахани.

«Показания» очевидца звучат интригующе:

> «…Мы видели *Разина* на шлюпке, раскрашенной и отчасти покрытой позолотой, пирующего с некоторыми из своих подчиненных. Подле него была дочь одного персидского хана, которую он с братом похитил из родительского дома во время своих набегов на Кавказ. Распаленный вином, он сел на край шлюпки и, задумчиво поглядев на реку, вдруг вскрикнул: „Волга славная! Ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, ты начало моего счастья и славы, а я, неблагодарный, ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебя жертву!“ С сим словом схватил он несчастную персиянку, которой все преступление состояло в том, что она покорилась буйным желаниям разбойника, и бросил ее в волны. Впрочем, Стенька приходил в подобные исступления только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. Вообще он соблюдал порядок в своей шайке и строго наказывал прелюбодеяние».

Народ обкатал первоначальный текст, как море обкатывает бутылочное стеклышко, делая его гладким и красивым, пусть более кратким, но энергичным.

Эта песня наряду с «Ванькой-ключником» и «Хаз-Булатом», едва появившись, вошла в репертуар популярных исполнителей того времени, стала неотъемлемой частью нашей культуры. Ее с успехом исполняли и Ф. И. Шаляпин, и другие известные басы, в частности эмигранты Иван Ребров, Борис Рубашкин, Николай Массенков.

Кстати, в своих фольклорных изысканиях Пушкину довелось записать и уже помянутого «Ваньку-ключника». Композиция дожила до наших дней, но сегодня больше известна в позднейшей обработке автора «Петербургских трущоб» **Всеволода Владимировича Крестовского** (1839–1895):

Словно ягода лесная,
И укрыта, и спела,
Свет-княгиня молодая
В крепком тереме жила.

У княгини муж ревнивый,
Он и сед, и нравом крут;
Царской милостью спесивый,
Ведал думу лишь да кнут,

А у князя Ваня-ключник,
Кудреватый, молодой,
Ваня-ключник — злой разлучник
Мужа старого с женой.

Хоть не даривал княгине
Ни монист, ни кумачу,
А ведь льнула же к детине,
Что сорочка ко плечу.

Целовала, миловала,
Обвивала, словно хмель,
И тайком с собою клала
Что на княжую постель.

Да известным наговором
Князь дознался всю вину, —
Как дознался, так с позором
И замкнул свою жену.

После долгих пыток в княжеских застенках следует, предсказуемый для жестокого романса, финал:

…Ветер Ванюшку качает,
Что былинку на меже,
А княгиня умирает
Во светлице на ноже.

Пушкин в остроге

М. К. Азадовский в работе «Пушкин и фольклор» убедительно доказывает

> «воздействие на отношение Пушкина к фольклору декабристов, с которыми поэт был тесно связан в период южной ссылки. Существенно и то, что К. Ф. Рылеев совместно с А. А. Бестужевым первые оценили народные песни как агитационное средство. Оба декабриста создали ряд песен на ходовые мелодии народных и солдатских песен, перефразируя их текст, чтобы внедрить в массы близкие и понятные им песни, но с новым идеологическим содержанием. Под влиянием декабристов, проявивших большой интерес к казачьим и разбойничьим песням, Пушкин начинает с еще большим вниманием вслушиваться в эти мотивы».

Помните строки из «Евгения Онегина»?

> Мелькают версты; ямщики
> Поют и свищут, и бранятся…
>
> Надулась Волга; бурлаки,
> Опершись на багры стальные,
> Унывным голосом поют
> Про тот разбойничий приют…

В 1821 году под впечатлением от встречи с обитателями Кишиневского централа, где при нем обсуждался случившийся побег, Александр Сергеевич создал знаменитого «Узника»:

> Сижу за решеткой в темнице сырой.
> Вскормленный в неволе орел молодой…

Широко известно, что Пушкин дважды находился в ссылке, но гораздо меньше отражен факт пребывания поэта под арестом в Кишиневе в марте 1822 года, куда он был заключен за драку с молдавским вельможей.

> Мой друг, уже три дня
> Сижу я под арестом

И не видался я
Давно с моим Орестом…

Многие творения поэта были положены на музыку, некоторые еще при его жизни становились фольклором. Чуть измененное стихотворение «Черная шаль» кочевало из песенника в песенник под названием «молдавская песня». Ну, кто рискнет заявить, что это не классический образец «жестокого романса»?

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
Когда легковерен и молод я был,
Младую гречанку я страстно любил;
Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
Однажды я созвал веселых гостей;
Ко мне постучался презренный еврей;
«С тобою пируют (шепнул он) друзья;
Тебе ж изменила гречанка твоя».
Я дал ему злата и проклял его
И верного позвал раба моего.
Мы вышли; я мчался на быстром коне;
И кроткая жалость молчала во мне.
Едва я завидел гречанки порог,
Глаза потемнели, я весь изнемог…
В покой отдаленный вхожу я один…
Неверную деву лобзал армянин.
Не взвидел я света; булат загремел…
Прервать поцелуя злодей не успел.
Безглавое тело я долго топтал
И молча на деву, бледнея, взирал.
Я помню моленья… текущую кровь…
Погибла гречанка, погибла любовь!
С главы ее мертвой сняв черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь.
Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела.
С тех пор не целую прелестных очей,
С тех пор я не знаю веселых ночей.
Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

В романе Всеволода Крестовского «Петербургские трущобы»

описана сцена в захудалой харчевне:

…В «Утешительной» удовлетворяется эстетическое чувство подвального трущобного мира.

Пар, духота, в щели ветер дует, по стенам в иных местах у краев этих самых щелей на палец снегу намерзло, а потолок — словно в горячей бане, весь как есть влажными каплями унизан, которые время от времени преспокойно падают себе на голову посетителей, а не то в стаканы их пива или чашки чая, и вместе со всеми этими прелестями: чад из кухни, теснота и смрад — нужды нет! И что за дело до всех этих неудобств! Лишь бы жару поддать песенникам! И вот народ, наваливаясь на спину и плечи один другому, ломит массою в самый конец развеселой залы, где на особой эстраде, под визг кларнета и громыхание бубна, раздается любимая «Утешительная» песня:

Полюбила я любовничка,
Полицейского чиновничка,
По головке его гладила,
Черноплешину помадила.

И публика выходит из себя от несдержимого восторга, ревет, рукоплещет и требует на сцену Ивана Родивоныча.

Быть может, вы помните еще этого приземистого костромича, который во время оно отхватывал песню «Ах, ерши, ерши!» в достолюбезном заведении того же имени. Много лет прошло с тех пор, а «коротконожка макарьевского притонка» — как обзывают в сих местах Ивана Родивоныча — нисколько не изменился: все так же поет и пляшет, передергиваясь всем телом и ходуном ходя во всех суставах, только глаза как будто больше еще подслеповаты стали. Иван Родивоныч — поэт и юморист «Малинника» и «Утешительной». В наших трущобах пользуется большою популярностью его песня:

По чему можно признать
Генеральскую жену?

Песня действительно очень остроумная, особенно когда дело начинает касаться жены Протопоповой.

И вот, по требованию своей публики, Иван Родивоныч появляется на эстраде и отвешивает низкий поклон с грацией ученого медведя.

— Шаль!.. Черную шаль! — кричит публика. Иван Родивоныч снова кланяется и запевает с уморительными ужимками:

Гляжу я безумно на черную шаль,
И хладную душу терзаить печаль;
Когда лигковерен и молод я был,
Младую девицу я страшно любил.
Младая девчонка ласкала меня —
Одначе ж дожил я до черного дня…

…Восторг толпы доходит до своего апогея.

К связи пушкинского наследия с русским шансоном мы еще вернемся в последующих главах, а пока вспомним центральный момент повести «Капитанская дочка» (1836).

— Ну, братцы, — сказал Пугачев, — затянем-ка на сон грядущий мою любимую песенку. Чумаков! Начинай! — Сосед мой затянул тонким голоском заунывную бурлацкую песню, и все подхватили хором:

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.
Что заутра мне, доброму молодцу, в допрос итти
Перед грозного судью, самого царя.
Еще станет государь-царь меня спрашивать:
«Ты скажи, скажи, детинушка крестьянский сын,
Уж как с кем ты воровал, с кем разбой держал,
Еще много ли с тобой было товарищей?» —
«Я скажу тебе, надежа православный царь,
Всее правду скажу тебе, всю истину,
Что товарищей у меня было четверо:
Еще первый мой товарищ — темная ночь,
А второй мой товарищ — булатный нож,
А как третий-то товарищ — то мой добрый конь,
А четвертый мой товарищ — то тугой лук,
Что рассыльщики мои — то калены стрелы».

Что возговорит надежа православный царь:
«Исполать тебе, детинушка крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Середи поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной».

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными на виселицу. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом…» — *признается герой повести Петруша Гринев.*

Музыка и слова Ваньки Каина, исполняет хор п/у… Владимира Даля

В 1833 году (за три года до публикации «Капитанской дочки») в печати появился отзыв доброго товарища Пушкина Владимира Даля на сборник песен **Ивана Рупина**, имевшего в то время репутацию популярного исполнителя разбойничьих песен. Подробно разбирая содержание, Владимир Иванович останавливается на песне «Не шуми ты, мати зеленая дуброва»:

> «Эта песня сложена, и слова и голос, известным разбойником Ванькою Каином и принадлежит, несомненно, к числу истинно народных песен, сочиненных без всяких познаний умозрительных в искусстве пиитики и генерал-баса, но вытесненных избытком чувств из груди могучей, из души глубокой, воспрянувшей при обстоятельствах необыкновенных».

Ванька Каин. Рисунок из книги М. Комарова.

Немаловажно для нашего дальнейшего рассказа и приводимое Далем народное предание о Ваньке Каине. Хотя устами Гринева Пушкин называет песню «бурлацкой», а не «разбойничьей», в оттенках значений оба слова сближаются друг с другом.

В популярной книге о Ваньке Каине, неоднократно переиздававшейся с приложением его любимых песен, говорится: «…Каин, выезжая от Москвы за несколько верст, струги останавливал и пересматривал у бурлаков пашпорты, в числе которых много нахаживал бурлаков беглых с воровскими пашпортами, только никогда почти их не приводил куда надлежит, но, взяв с них и с их хозяина подарки, оставлял на тех стругах. Сие то подало причину к сочинению о Каине нижеобъявленной под номером первым песни». Здесь же

«Собрание разных Каиновых песен» открывалось текстом «Не шуми, мати зеленая дубровушка».

> «Описание песни пугачевцев в „Капитанской дочке“ обращает нас к сборнику Рупина и заставляет предполагать, что Пушкин слышал песню в хоровом исполнении, — *убедительно доказывает литературовед Ю. П. Фесенко.* — На наш взгляд, это было трио в составе Даля, его жены и камер-юнкера Дурасова. Пользовавшееся успехом у оренбургской публики трио активно популяризировало фольклорный репертуар, и можно смело утверждать, что его участники ориентировались на сборник Рупина, где народные мелодии были переложены „на голоса хоровые“. Не исключено, что к трио присоединялись и другие любители вокала».

Создатель толкового словаря Владимир Иванович Даль, распевающий с женой и «камер-юнкером Дурасовым» разбойничью песню, это, я вам скажу, зрелище посильнее, чем исполнение нобелевским лауреатом Иосифом Бродским «Мурки» полторы сотни лет спустя.

«Каиновы песни»

Будем держаться намеченного курса. При чем же здесь помянутый Ванька Каин, кто это вообще такой и какое отношение он имеет к песням нашего жанра?

В XVIII–XIX вв. существовала устойчивая традиция, связывающая песню «Не шуми ты, мати, зеленая дубрава» и ряд других шлягеров с его именем.

Но обо всем по порядку. В энциклопедиях «Брокгауза и Ефрона» (1908), «Кругосвет» и ряде других находим следующую информацию: **Иван Осипов** — сын крестьянина села Иваново Ярославской губернии, принадлежавшего купцу Филатьеву, родился в 1718 году и 13 лет от роду был привезен в Москву, на господский двор, где, недолго думая, обокрал своего хозяина. Пропивая добычу в кабаке, он свел знакомство с настоящим профессиональным вором, отставным матросом по прозвищу Камчатка. Благодаря протекции «пахана» Ванька вскоре стал членом воровской шайки, ночевавшей в Москве под Каменным мостом. С первых же дней Ванька показал, что у него большое воровское будущее.

После целого ряда смелых похождений в Москве «тать» отправился на Волгу, где примкнул к понизовой вольнице и разбойничал в шайке известного атамана Михаила Зари. Разбойники отправились в Нижний Новгород на знаменитую Макарьевскую ярмарку, надеясь там обогатиться. Ванька, служивший в детстве в купеческом доме и знавший тонкости торгового дела, заводил многочисленные знакомства с приказчиками, высматривал и выведывал, как навести своих подельников на выгодную добычу.

Однажды он решил самостоятельно совершить кражу из хорошо охранявшегося дома, в котором купцы держали серебро. Но дерзкий налетчик был схвачен, купцы принялись его охаживать железными прутьями. Ваньку поместили в тюрьму, чтобы с оказией отправить в столицу для разбирательства его доноса в Тайной канцелярии. Но его дружки подкупили стражников, которые отдали Осипову отмычки для замков на кандалах и указали удобное время и место для побега. Ванька бежал из темницы в… баню, откуда он совершенно голый выскочил на улицу с криками, что у него украли одежду, документы, паспорт. Сцена была разыграна так убедительно, что в местной полиции ему дали одежду и даже выправили новый паспорт, с которыми преступник добрался до Белокаменной.

В Москве он не нашел многих своих прежних знакомцев: кто

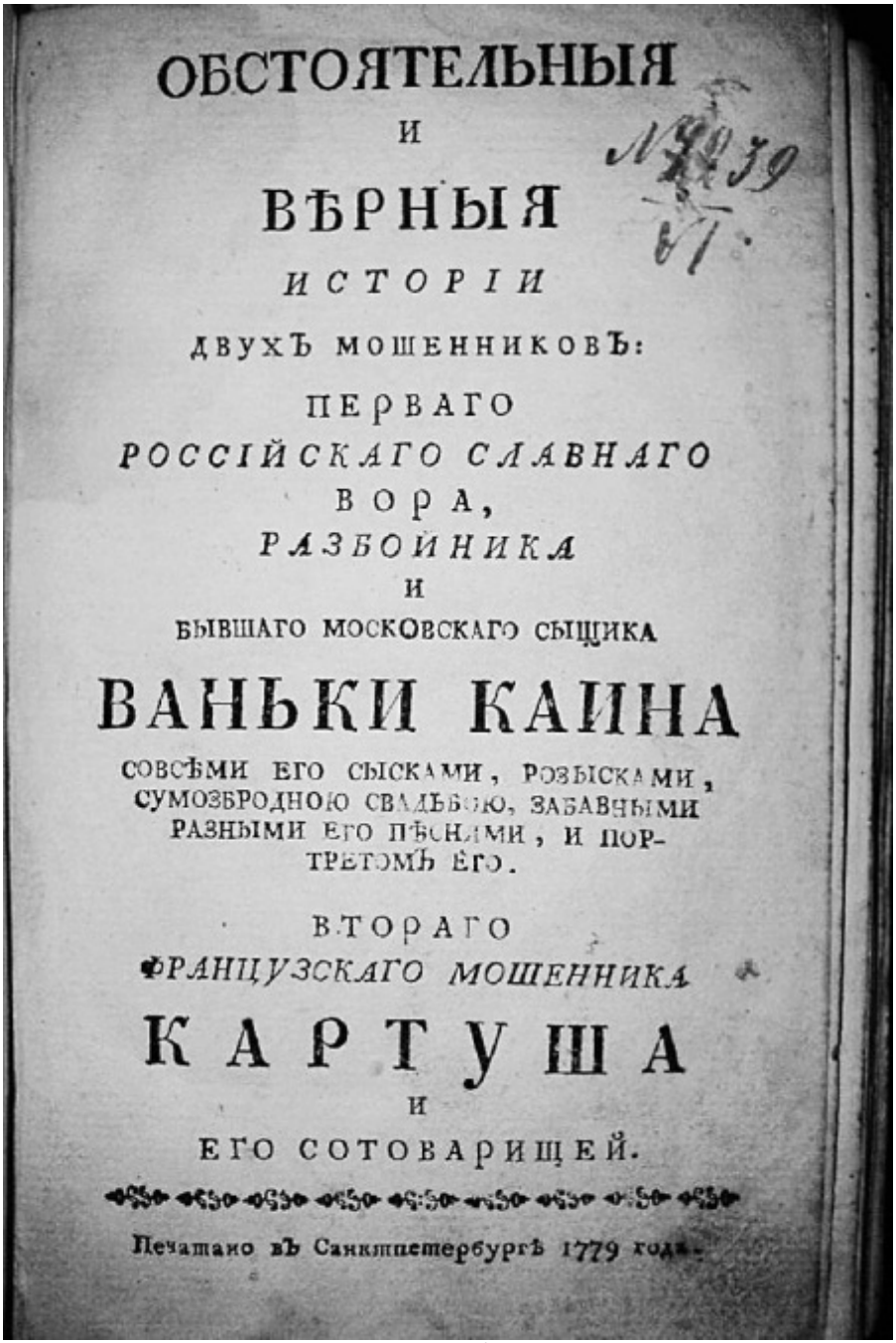
сидел в тюрьме, кто был отправлен на каторгу, кто казнен. В это время в голове Осипова созрел неожиданный план. Изворотливый и авантюрный характер подтолкнул его стать… доносчиком.

В конце 1741 года он подал руководителю московского Сыскного приказа челобитную, в которой выражал раскаяние в былых прегрешениях и предлагал властям услуги в розыске и поимке воров. Князь выделил в распоряжение Ивана Осипова команду солдат, и в одну ночь в Москве было арестовано больше тридцати преступников. Именно в эту ночь к Ваньке навсегда и пристало прозвище **Каин**.

Новое положение «русский Видок» использовал исключительно для личного обогащения, сдавая полиции «мелкую рыбешку» и конкурентов и вымогая взятки у крупных воров и купцов. Эта его деятельность в глубинах криминального мира не могла остаться незамеченной. На самого Ваньку пошли доносы как от добропорядочных граждан, так и «сданных» им разбойников, считавших, что место Каина — в тюрьме. Но хитрован обратился непосредственно в Сенат с прошением о том, чтобы эти доносы не рассматривались, поскольку он, в силу своих обязанностей, просто вынужден общаться с криминальным миром.

Сенат указал Сыскному приказу не обращать внимания на доносы и даже отдал распоряжение, чтобы городские власти и офицеры военного гарнизона оказывали Ивану Осипову всевозможное содействие…

Ванька Каин упрочил свое положение. Одевался он теперь по последней моде, завивал и пудрил волосы. Купил большой дом в Зарядье, обставил его дорогой мебелью, украсил картинами и безделушками. В доме устроил бильярдную, что было большой редкостью даже у богатой знати. Не хватало лишь очаровательной хозяйки. Однако приглянувшаяся Осипову соседская дочка не ответила ему взаимностью. Это только больше распалило кавалера. Он заставил одного из пойманных разбойников назвать строптивую красавицу своей сообщницей. Девушку арестовали и подвергли пыткам. Ванька Каин передал возлюбленной через сообщника, что может не только избавить ее от пыток, но и вообще добиться ее освобождения, взамен она должна выйти за него замуж. Девушка предпочла жизнь с нелюбимым мужем.


ОБСТОЯТЕЛЬНЫЯ
И
ВѢРНЫЯ
ИСТОРІИ
ДВУХЪ МОШЕННИКОВЪ:
ПЕРВАГО
РОССІЙСКАГО СЛАВНАГО
ВОРА,
РАЗБОЙНИКА
И
БЫВШАГО МОСКОВСКАГО СЫЩИКА
ВАНЬКИ КАИНА
СОВСѢМИ ЕГО СЫСКАМИ, РОЗЫСКАМИ, СУМОЗБРОДНОЮ СВАДЬБОЮ, ЗАБАВНЫМИ РАЗНЫМИ ЕГО ПѢСНЯМИ, И ПОРТРЕТОМЪ ЕГО.
ВТОРАГО
ФРАНЦУЗСКАГО МОШЕННИКА
КАРТУША
И
ЕГО СОТОВАРИЩЕЙ.
Печатано въ Санктпетербургѣ 1779 года.

Обложка книги Матвея Комарова о похождениях Ваньки Каина.

Осенью 1749 года в Москву прибыл генерал-полицмейстер А. Д. Татищев. Он должен был приготовить город к визиту императрицы Елизаветы, в частности избавить его от воров и разбойников. Татищев в молодости служил денщиком у Петра I,

который, как известно, держал на этой должности людей смелых и предприимчивых. Как генерал-полицмейстер, он подчинялся непосредственно императрице и считался человеком умным и крутым на расправу.

Одним из методов борьбы с преступниками Татищев считал их клеймение — выжигание на лбу слова «вор» Для этого он сам изобрел приспособление.

— А если преступник исправится или будет осужден невинный человек? — спросил однажды генерала молодой офицерик.

— Если исправится или что другое, то никогда не поздно будет добавить на его лбу перед старым клеймом «не», — отвечал находчивый Татищев.

Генерал-полицмейстеру стали поступать жалобы на Ваньку. Опытный чиновник заподозрил его в двурушничестве и, не считаясь с заслугами, распорядился вздеть того на дыбу и подвергнуть пыткам.

Каин решил прибегнуть к старому приему и выкрикнул: «Слово и дело!» Но Татищев, который подчинялся только императрице, продолжил дознание, ужесточив пытки. В результате Осипов признался во всех своих грехах.

Для проведения следствия по делу Ваньки Каина была создана специальная комиссия. Чтобы разобраться в его махинациях, потребовалось несколько лет. Сам же Ванька, очутившись за решеткой, наладил через приятелей из Сыскного приказа и тюремных сторожей связь с волей, обеспечив себе и в тюрьме вполне сносную жизнь. Он пировал, играл в карты, развлекался с женщинами. Ждал и надеялся, что дело его будет закрыто.

Однако состав служащих московского Сыскного приказа сменился, и у Ваньки не осталось влиятельных покровителей и друзей.

Суд начался в мае 1755 года. Каина приговорили к четвертованию. Но неожиданно смертный приговор был заменен вечной каторгой. Душегубу вырвали ноздри, на лбу и на щеках выжгли слово «воръ» и отправили на каторгу к Балтийскому морю, а затем в Сибирь, где следы его окончательно затерялись.

Вскоре после ссылки Ваньки Каина появились его жизнеописания в нескольких редакциях, под различными заглавиями. Первоначально появилась: «О Ваньке Каине, славном воре и мошеннике, краткая повесть» (1775), короткий абсолютно безграмотный рассказ, перепечатанный впоследствии под заглавием: «История Ваньки Каина со всеми его сысками, розысками и сумасбродною свадьбою» (1815). Авторство этих

«новелл» не установлено, но точно известно, что лично к Каину они отношения не имеют — ловкий вор был абсолютно неграмотным.

Более подробная повесть о лихом разбойнике принадлежит перу Матвея Комарова. Произведение вышло в свет под названием «Обстоятельная и верная история двух мошенников: первого — российского славного вора Ваньки Каина, со всеми его сысками, забавными разными его песнями и портретом его; второго — французского мошенника Картуша[11] и его сотоварищей» (1779).

Некоторые приведенные автором песни давно были известны в народе под именем «каиновых». Но даже непрофессиональный взгляд видит, что многие из них явно литературного происхождения. Количество песен с каждым переизданием менялось от 54 до 64. Некоторые тексты появлялись еще в песеннике М. Д. Чулкова.

Создатель одного из первых песенников М. Д. Чулков.

Популярность «каиновых песен» обусловлена тем, что в массовом сознании этот сыщик-грабитель воплощает в себе тип народного мошенника, разудалого добра молодца. Он не только грабит, но и забавляется, не только хоронит концы, но и глумится над полицией; речь он держит прибаутками, сказками да присказками, душу отводит в песне… В народных преданиях Ванька Каин выглядит настоящим Робин Гудом, который грабил богатых и помогал бедным, раздавая им золото.

Вот один из «каиновых» хитов, повествующих о его «сумасбродной свадьбе»:

Как у нас ли в каменной Москве,
Кремле во крепком городе,
Что на Красной славной площади,
Учинилася диковинка:
Полюбилась красна девица
Удалому добру молодцу,
Что Ивану ли Осиповичу
По прозванью Ваньке Каину.
Он сзывал ли добрых молодцев,
Молодцев — все голь кабацкую
Во един круг думу думати:
Как бы взять им красну девицу.
Как придумали ту думушку,
Пригадали думу крепкую:
Наряжали Ваньку Каина
В парчовый кафтан с нашивками,
В черну шляпу с позументами,
Нарекали его барином,
Подходили с ним к колясочке —
В ней девица укрывалася,
Что в рядах уж нагулялася,
Отца-мать тут сидя дожидалася.
Молодец ей поклоняется,
Дьячьим сыном называется.
«Ты душа ли, красна девица, —
Говорит ей добрый молодец, —
Твоя матушка и батюшка
С моим батюшком родимым
К нам пешком они пожалуют,
Мне велели проводить тебя
К моей матушке во горницу:
Она дома дожидается».
Красна девица в обман далась,
Повезли ее на мытный двор
На квартиру к Ваньке Каину.
Там девица обесславилась,
Но уж поздно, хоть вспокаялась.

Кто вы, Кирша Данилов?

После успеха песенника Чулкова подобные издания прочно вошли в русский быт.

В 1804 году впервые был издан сборник «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», в который вошли две дюжины «стихотворений, представляющих исключительно богатырские песни, на новые, неизвестные дотоле сюжеты». При втором издании сборника, в 1818 году, тексты «старин» были дополнены тремя десятками новых песен.

Данное издание вполне могло бы остаться незамеченным в потоке себе подобных, но ряд моментов не позволил ему затеряться.

Во-первых, не имеется никаких точных указаний как на личность автора, так и на род его занятий. Одни называют его «поздним скоморохом» (?), хотя, как мы успели выяснить, «игрецы» сгинули за сотню лет до появления первых упоминаний о Кирше Данилове, которые относятся примерно к 1740 году. Другие, обнаружив схожее имя в списках рабочих демидовских заводов (именно во владениях Демидовых был впервые обнаружен список «древних стихотворений»), пытаются провести параллель между «люмпеном» и автором высоконаучного (для того времени) труда. Третьи называют его «казаком»…

Как говорится, дело ясное, что дело темное.

Лингвист Б. Путилов рассказывает:

> «Вопрос о роли Демидова в создании Сборника требует более тщательного рассмотрения…
>
> Демидов мог заинтересоваться Сборником, о существовании которого ему было сообщено; он мог приобрести рукопись или для него могли снять копию, которую он сохранил. Но этим, надо думать, и ограничилась его роль в создании Сборника.
>
> …В „Древних российских стихотворениях“ впервые были объединены в рамках одной книги различные песенные жанры, которые до этого в литературной традиции воспринимались как явления различной природы и разного бытового назначения.
>
> …К текстам былин и песен Кирша Данилов относился с той бережностью, какая отличает подлинного знатока и любителя (а может быть, и хранителя) народной поэзии, когда он становится собирателем.

…Что касается вопроса об участии скоморохов в создании „Сборника Кирши Данилова“, то здесь по-прежнему многое остается неясным.

Обычно считают, что именно скоморохов имел в виду Демидов, когда писал исследователю фольклора Миллеру, что он достал песню об Иване Грозном от „сибирских людей“, „понеже туды (т. е. в Сибирь) всех разумных дураков посылают, которые прошедшую историю поют на голосу“.

„Разумные дураки“, — пишет М. К. Азадовский, — могло означать тех потешников-профессионалов, в чей репертуар входило, помимо балагурства и шутовства, и знание серьезных былевых и исторических песен… Такими „разумными дураками“, несомненно, с полным правом могли называться лихие молодцы, веселые скоморохи…

Впрочем, выражение Демидова „разумные дураки“ пока что не поддается убедительному разъяснению.

…Кто же был создателем этой замечательной книги?

„Древние русские стихотворения“ прочно связываются с именем Кирши Данилова. Но личность его и по сей день остается загадкой. В издании 1804 года его имя не упоминалось вовсе. Оно появилось впервые в издании 1818 года — на титульном листе книги и в „Предисловии“: „Сочинитель или, вернее, собиратель древних стихотворений… был некто Кирша (без сомнения, по малороссийскому выговору Кирилл, так же как Павша — Павел) Данилов, вероятно казак, ибо он нередко воспевает подвиги сего храброго войска с особенным восторгом. Имя его было поставлено на первом, теперь уже потерянном листе Древних стихотворений“ …Сказанным ограничивается, по существу, фактическая база для изучения вопроса. То же имя (Кирши Данилова) встречается в песне „Да не жаль добра молодца битого — жаль похмельного“ („где он сам себя именует Кириллом Даниловичем“).

В. Г. Белинский рассуждал: „Разумеется, смешно и нелепо было бы почитать Киршу Данилова сочинителем древних стихотворений… Все эти стихотворения неоспоримо древние. Начались они, вероятно, во времена татарщины, если не раньше… Потом каждый век и каждый певун или сказочник изменял их по-своему, то убавляя, то прибавляя стихи, то переиначивая старые. Но сильнейшему изменению они подверглись,

вероятно, во времена единодержавия в России. И потому отнюдь не удивительно, что удалой казак Кирша Данилов, гуляка праздный, не оставил их совершенно в том виде, как услышал от других. И он имел на это полное право: он был поэт в душе… Некоторые из них могут принадлежать и самому ему, как выше выписанная нами песня „А и не жаль мне-ко битого, грабленого“… В следующей песне, отличающейся глубоким и размашистым чувством тоски и грустной иронии (имеется в виду „песня о Горе“), Кирша является истинным поэтом русским, какой только возможен был на Руси до века Екатерины…“

Большой интерес представляют записанные Киршей Даниловым исторические песни. Их в Сборнике двадцать. Конечно, с точки зрения общего состава русского историко-песенного эпоса это совсем немного. Но все без исключения тексты представляют особую ценность. В Сборнике представлены исторические песни различных стилевых разновидностей жанра: эпические и лироэпические; родственные былинам и близкие к лирическим бытовым; созданные крестьянами, казаками и представителями городских низов. Собиратель проявлял особый интерес к песням, насыщенным историческими фактами, и, как говорилось выше, даже усиливал эту сторону песен. По крайней мере треть всех текстов дает уникальные записи исторических песен.

Внутри отдела юмористических песен можно видеть значительное разнообразие сюжетов, тем, стилей…Это яркие образцы скоморошьей песенной новеллы: сюжеты их, разработанные с удивительным композиционным мастерством, носят откровенно комический характер; персонажи этих песен — хитрые женщины, обманутые мужья, незадачливые любовники — выведены ради полного и явного их осмеяния; блестящее использование комических ситуаций, умелое введение — в целях усиления юмора — смешных деталей (чаще всего бытового порядка), мастерство кратких, законченных психологических характеристик отличает эти песни.

…Как „молодец“, он попадает в Москву, в кабак, переносит побои, тюрьму, штраф, наказание кнутом, возвращается домой, и здесь расправу над ним учиняет его тесть Семен Егупьевич. Но и обретая черты „молодца“, он сохраняет нечто от кулика — остается „птицей лукавой“, перелетающей с места на место. Таков

этот живой, удивительно конкретный образ, за трагикомическими злоключениями которого угадывается типическая судьба человека с определенным характером и социальным положением.

Взвился травник высоко,
Полетел травник далеко;
Залетел травник в Москву,
И нашел в Москве кабачок,
Тот кабачок-то Кручок.
А и тут поймали его,
Били его в…
Посадили его в тюрьму.
Пять недель, пять недель посидел,
Пять алтын, пять алтын заплатил.
И за то его выпустили,
Да кнутом его выстегали,
По рядам его выводили…

Среди произведений шутливо-комического характера в Сборнике свое несколько особое место занимают две небольшие группы песен (…) юмор в них в значительной степени идет за счет элементов непристойности».

«Мин херц» и русская песня

Историк словесности И. Н. Матвеев выдвигает свою оригинальную версию появления на свет песенника:

> «…Двести лет прошло со времени первой публикации древнейшего собрания русских былин — Сборника Кирши Данилова. Вопрос: кто, когда и зачем собирал эти былины, остается по сию пору нерешенным в русской науке. Собранный не одним поколением ученых материал по теме Сборника позволяет нам с очень большой долей вероятности сделать вывод, что автором (собирателем) этого замечательного памятника древнерусской словесности, равно как и изобретателем собственного псевдонима, был известный сподвижник Петра I **Александр Данилович Меншиков**, закончивший свою жизнь ссыльным в сибирском городке Березове.
>
> Великие деяния этого человека не укладываются в прокрустово ложе традиционных представлений о сферах деятельности государственного мужа и полководца.
>
> Даже в падении своем Меншиков стал невольным архитектором собственного нерукотворного памятника».

Да, но ведь Меншиков, насколько помнится из школьного курса истории, был неграмотным.

На это ученый аргументированно возражает:

> «…Я не верю в миф о безграмотности Меншикова. Государственный деятель такого интеллектуального уровня, правая рука просвещенного царя, почетный член Британского королевского общества, свободно владевший немецким языком и вот, оказывается, сподобившийся лишь под копирку выводить свою подпись, — такому, мягко говоря, поверить трудно. В самом Сборнике имеются следы правки Меншикова. Так, явно из его лексикона „крепость Шлюшенбурх“ и другая петровская лексика».

В пользу своей версии о причастности бывшего сановника к созданию шедевра Матвеев для начала приводит документально подтвержденные свидетельства общения Меншикова с Акинфием

Демидовым.

Обложка песенника 1898 г.

Во-вторых, разъясняет, что традиционное значение имени

Кирилл-Кирша есть «владыко, господин», а народная лексика сохранила под формой «кирша» еще и значение «повaленное дерево-великан» …Оба значения наверняка были известны и обыграны Меншиковым при составлении собственного псевдонима.

> «Любимец Фортуны, в буквальном смысле попавший из грязи в князи, после смерти своих высоких покровителей в одночасье оказавшийся не у дел по происка̀м придворной камарильи, в ссылке, в Березове, Меншиков, до конца оставаясь государственным человеком, первым сумел почувствовать значение былин для русской истории и собственноручно сделал для себя их первую запись, — *утверждает ученый.* — Ноты же добавила, вероятно, старшая дочь Меншикова Мария, которую готовили в невесты государю. Участие в составлении Сборника Марии полностью исключает из первоначального меншиковского варианта образцы так называемого фабричного фольклора. Показательно, что историк Татищев, в свою бытность на Урале слышавший похожие песни, Киршу Данилова не услышал!
>
> По воспоминаниям старожила Березова Матвея Бажанова (1869), Меншиков диктовал детям свои записки, бесследно исчезнувшие потом. История других знаменитых сидельцев Березова косвенно подтверждает факт тесного контакта Меншикова с местным населением и реальное существование его записок. Один из гонителей Меншикова, ссыльный Остерман, по особому распоряжению был уже ограничен в общении с местными жителями, причем специально оговаривалось изъятие у него письменных принадлежностей и бумаги. Опасаясь возможных репрессий, дабы не открылось что-либо о его связях с опальным Меншиковым, осторожный Демидов в начале 40-х гг. снимает копию Сборника, уничтожив оригинал, оставив вместо автографа псевдоним Меншикова — Кирша Данилов.
>
> Сам талантливый человек, дававший рифмованные поучения своим приказчикам, имея при себе профессиональных музыкантов, Демидов распоряжается по образцу первоначального текста Кирши Данилова в одном стиле обработать и музыкальную часть Сборника. Видимо, к тому времени уже в Сборник Кирши-Акинфия попали и образцы фабричного фольклора. Тогда же, вероятно, в канцелярии Демидова появились на белый

свет псевдосвидетельства о „кричном мастере“ Кирше Данилове. Акинфий, дополнивший Сборник записями с уральских заводов, вероятно, кое-что добавил и от себя. Так, явно собственного сочинения Акинфия песня „О дурне“ с намеками на визит полковника Шишкова, не обнаружившего связей Демидовых с Меншиковым. Стихи же „А и не жаль мни Ивана Сутырина“ (читай — Ивана Долгорукого („Сутырин“ = „Сутягин“), по наветам которого Меншиков оказался в Березове и куда по эстафете угодит вскоре и сам Иван Сутырин), а „только жаль Кирило Даниловича“, выражают подлинное отношение Демидова к своему безвременно ушедшему из жизни благодетелю Меншикову и принадлежат также перу Акинфия.

Печальная участь бумаг Меншикова, судя по всему, не миновала и архив Акинфия Демидова. После его смерти в 1745 году Сборник Кирши Данилова был отправлен в сенатский архив, но старший сын Акинфия Прокофий сумел, по-видимому, скопировать отцовский Сборник.

Работая с бумагами по роду службы в начале 70-х гг. XVIII в., литератор Чулков находит в государственном архиве Сборник Акинфия Демидова, использует для своих „Собраний…“ сюжеты из Кирши Данилова и издает под своим именем в 1771–1773 гг. А дальше, вероятно, по инициативе Прокофия, узнавшего отцовский экземпляр в обработке Чулкова, создается та самая „копия копии“, которую все мы вот уже 200 лет знаем как Сборник Кирши Данилова»[12].

Русская баллада

В 1778 году английский путешественник **Уильям Кокс** писал о России:

> «Ямщики поют не переставая от начала станции до конца; солдаты поют, выступая в поход; крестьяне поют чуть ли не за всяким делом; кабаки оглашаются песнями; не раз, среди вечерней тишины, слышал я, как неслись песни из окрестных деревень».

Неудивительно, что на долю первых сборников выпал оглушительный успех, который побудил многих других ученых-фольклористов и простых энтузиастов глубже и глубже разрабатывать тему.

В 1776–1779 гг. появились три части первого нотного сборника русских народных песен В. Ф. Трутовского. В начале 1780-х годов вышли пять тетрадей «Собрания наилучших российских песен», подготовленных Ф. Мейером.

Адресаты этих сборников и сферы бытования песен чрезвычайно расширились.

Газеты пестрели объявлениями о продаже песен. В целях рекламы подробнейшим образом перечислялись жанры на все случаи жизни и на все возможные вкусы покупателей.

«Санкт-Петербургские ведомости» (№ 75, 1786 г.) сообщали:

> На Сенной от Гороховой улицы во втором доме над железными лавками продаются: «…Солдатская прощальная песня, 25 к…»
>
> На Никольской улице, возле Казанского собора, в книжной лавке под № 2 вступили в продажу вновь вышедшие книги: «…Собрание новейшее Российских песен, любовных, нежных, городских, пастушьих, простонародных, святошных, свадебных, хороводных, театральных, цыганских, малороссийских, военных, сатирических и нравоучительных, в 2 частях, в переплете, цена 150 коп.».

«Газетные объявления перечисляли около 40 „жанров“, помещенных в различных сборниках песен.

Приведем этот перечень разновидностей песен, представленных в объявлениях „Санкт-Петербургских ведомостей“ и „Московских ведомостей“, в алфавитном порядке: аллегорические, анакреонтические, веселые, военные, выговорные, городские, деревенские, духовные, застольные, издевочные, казацкие, критические, любовные, маскарадные, малороссийские, нежные, нравоучительные, пастушьи, площадные, печальные, плясовые, протяжные, простые, подблюдные, простонародные, рекрутские, сатирические, столовые, светские, свадебные, святошные, солдатские, театральные, ухарские, хороводные, цыганские, шуточные.

…Книжная поэзия и острая частушка, горькая жалоба и лихая удаль — все находило свое выражение в песне.

Интенсивность социальной и художественной жизни песни в России XVIII века, особенно к концу столетия, рисует образ страны, для которой песня была едва ли не главной сферой художественного творчества, отражавшей мысли и чаяния своего времени», — *резюмирует музыковед* ***М. Г. Рыцарева****.*

* * *

Во второй половине XIX века выходят песенники Сахарова, Киреевского, Рыбникова, Григорьева… Венцом этой деятельности стало появление беспрецедентного по объему труда **А. И. Соболевского** «Великорусские народные песни». С 1895 по 1902 г. вышло семь огромных томов, включивших в себя тысячи (!) произведений.

Параллельно с изданиями отчасти научного характера начиная с третьей четверти XIX столетия на рынок обрушивается лавина сборников, нацеленных исключительно на увеселение и развлечение почтенной (и не очень) публики.

Вот названия нескольких: «Русский пикантный комик и рассказчик. Предлагается любителям к изучению комичных и юмористичных ролей с приложением арий, куплетов и шансонеток… Новосовременные комики и рассказы в карикатурных картинах, дуэты и арии со сценами на новый лад, куплеты и шансонетки по последней моде» (1879) или «Сборник куплетов „Веселый друг в критическую минуту“». В VIII частях. Оперы-оперетки-монологи и стихотворения — комические

куплеты и еврейские песни-шансонетки, цыганские и русские романсы, малороссийские песни (1897).

Микс невообразимый! Понятие «формат» отсутствует как класс: «смешались в кучу кони, люди…»

Действительно, на эстраде в то время деление на жанры и стили довольно условно.

В репертуаре популярного артиста могло быть одновременно все из вышеперечисленного, и слушателя подобная «полигамность» не смущала.

Исследователи, напротив, пытаются предать песенным жанрам хоть какую-то стройность, но что считать чистым фольклором, что «эпическим» жанром, а что «бытовым», до конца не ясно.

После 1917 года вопрос надолго зависает в воздухе, пока в 1936 году в серии, созданной М. Горьким, «Библиотека поэта» не выходит сборник лучших русских песен из собраний Чулкова, Киреевского, Данилова, Соболевского, объединенных общим названием — «Русская баллада». Содержание было четко разбито по темам: песни бытового содержания, примыкающие к сказкам и анекдотам; военные песни; разбойничьи; бродяжьи; о любви; семье; монашеском быте; архаичные; о животных; юмористические.

Во вступительной статье В. П. Андреев относит все включенные в книгу песни к «низшему эпическому жанру» (понимая под «высшим эпосом» былины) и приводит их определение, данное великим **Сперанским** в курсе «Русской словесности».

> «Под этим названием, — *пишет ученый,* — подразумеваем песню повествовательного характера, в отличие от песни лирической, как выражающей преимущественно настроение. Эта низшая эпическая песня — прежде всего бытовая: она представляет отражение быта — чаще всего семейного, реже общественного, чаще домашнего, реже государственного; источники этой песни чрезвычайно разнообразны, но, прежде всего, это попытка в художественном обобщении дать пережитое, реальное, иногда изложить поразивший внимание, выходящий из ряда вон случай, иначе сказать: и низшая эпическая песня, подобно казачьей и разбойничьей, реалистична по своему настроению и источникам. С этой-то песней сливается постепенно старшая эпическая песня-былина и историческая песня, или уступая ей сюжеты, или же сама, обобщаясь и

обезличиваясь под ее влиянием».

Подобное мнение еще раньше высказывал В. В. Сиповский:

> «Бытовые песни, — *пишет он,* — принято называть низшими эпическими… Содержанием этих песен служит обыкновенно какой-нибудь эпизод из частной жизни… Все подобные произведения очень важны в историко-литературном отношении. Это народные баллады, поэмы, повести в стихах — первые проблески народного романа. В них много драматизма, много движения и страсти; действующие в них лица… люди простые, обыкновенные… Между тем, сколько страданий и радостей вокруг этих обыкновенных людей!»

Не поленитесь, пролистните десяток страниц назад и прочтите определение жанра современными филологами. Может быть, и правда стоит для снятия противоречий назвать шансон по-русски «русской балладой»? Звучит достойно.

Да вот беда — слово «ballade» тоже французское.

Часть III. Русский романс под цыганскую гитару

«Цыганская нота»

Говоря о чертах, присущих жанру русского шансона, помимо базисных отличий, кроющихся прежде всего в тексте, тематике песен, нельзя забывать и о музыкальной составляющей. Ведь ничто так не передает настроение, как мелодия. Не имея даже начального музыкального образования, мне сложно рассуждать о музыке как таковой, но будучи не один десяток лет профессиональным слушателем, я могу попытаться определить круг национальных традиций, оказавших наибольшее воздействие на жанр.

Несомненно, помимо чисто славянских мотивов, главным следует признать отчетливое звучание пресловутой «цыганской ноты». Именно «фараоново племя», как никакой другой народ, повлияло на форму и подачу нашей песни.

Московский хор цыган п/у Г. Лебедева. Конец XIX в.

Вторым немаловажным фактором стали все громче зазвучавшие на рубеже XIX–XX столетий фрейлехсы. Музыка клезмерских оркестриков с южных окраин империи оказалась неожиданно «громкой» и часто служила не просто удобным ложем, но и мягкой периной для русских текстов. Этой темы мы еще коснемся, а пока поговорим «за цыганский перебор».

* * *

Считается, что первый в России цыганский хор возник по инициативе графа Алексея Григорьевича Орлова-Чесменского осенью 1774 года.

На страницах двухвекового бестселлера **М. И. Пыляева** «Старое житье» читаем:

> «Чесменский герой, граф Орлов… слышал в Молдавии капеллы лаутаров (кочевых цыган). Выйдя в отставку в 1774 году и поселившись в Москве, он выписал из Молдавии одну из подобных капелл, главою которой был цыган Иван Трофимович Соколов (дядя Ильи). Цыган поселили в имении графа и записали крепостными деревни Пушкино, что в тридцати километрах от Москвы по Ярославской дороге…»

Первое время цыгане выступали на званых обедах, балах, маскарадах. Потом их можно было увидеть на народных гуляньях, в домах московского купечества, а позднее — на ресторанных подмостках «Яра» и «Стрельны».

Присутствие «кочевников» стало неотъемлемой частью народных праздников: в Марьиной Роще или Сокольниках они пели и плясали на эстрадах как для благородных особ, так и для «подлых людей».

Автор «Цыганской венгерки» Аполлон Григорьев.

По этому поводу широко известный литературный критик и ярый цыганоман **Аполлон Александрович Григорьев** (1822–1864) восклицал:

> «В Москве, если „вам хочется звуков“, вам хочется выражения для этой неопределенной, непонятной, тоскливой хандры — и благо вам, если у вас есть две, три, четыре сотни рублей, которые вы можете кинуть задаром, — о! тогда, уверяю вас честью порядочного зеваки — вы кинетесь к цыганам, броситесь в ураган этих диких, странных, томительно-странных песен, и пусть тяготело на вас самое полное разочарование, я готов прозакладывать мою голову, если вас не будет подергивать (свойство русской натуры), когда Маша станет томить вашу душу странною песнею, или когда бешеный, неистовый хор подхватит последние звуки чистого, звонкого, серебряного Стешина: „Ах! ты слышишь ли, разумеешь ли?..“ Не эван, не эвоэ, — но

другое, скажете вы, распустивши русскую душу во всю распашку…»

Цыганским пением увлекались не одни только подпившие гуляки: знаменитая итальянская певица Каталани была в восторге от легендарной Стеши, прозванной газетчиками, в честь ее, «русскою Каталани».

Хор цыган на ярмарке в Харькове. Гравюра Л. Серякова. (1871).

Другую популярную певицу Веру Зорину современники звали «цыганскою Патти».

По легенде, прибывший на гастроли в Россию гениальный Ференц Лист так заслушался пением цыган, что опоздал на собственный концерт.

П. Вистенгоф в «Очерках московской жизни» (1842) вспоминал:

«Если вы, катаясь по Москве, заедете в Грузины и Садовую, то в маленьких, неопрятных домах увидите расположенные таборы цыган. Они среди шумного, образованного города ведут ту же дикую буйную жизнь

степей; обмены лошадьми, гаданья, музыка и песни, вот их занятия. Любопытно видеть, когда ночью молодежь, преимущественно из купцов, подъехавши к маленькому домику, начинает стучать в калитку. В то же мгновение огоньки метеорами начинают блестеть в окнах, и смуглая, курчавая голова цыгана выглядывает из калитки. На слова кучеров: встречайте, господа приехали! цыган с хитрою, довольною улыбкой отворяет ворота и, величая всех поименно, произносит иногда имена наудачу, желая тем показать свое внимание к посетителям. Вы вошли в комнаты и уже слышите аккорды гитары, видите, с какою живостью цыганки набрасывают на себя капоты, блузы и пестрые платки; там под печкою цыган ищет свои сапоги; в одном углу разбуженный цыганенок, вскочив, спешит поднять своих собратов, а в другом старая цыганка, прикрыв люльку, собирает изломанные стулья для хора, и в пять минут весь табор поет, стройный, веселый, живой, как будто никогда не предавался обычному отдохновению тихой ночи. Разгульные песни цыган можно назвать смешением стихий; это дождь, ветер, пыл, и огонь — все вместе. Прибавьте к тому: сверкающие глаза смуглых цыганок, их полуприкрытые, часто роскошные формы, энергическое движение всех членов удалого цыгана, который поет, пляшет, управляет хором, улыбается посетителям, прихлебывает вино, бренчит на гитаре и, беснуясь, кричит во все горло; сага баба, ай люди! Ничто не располагает так к оргии, как их буйные напевы; если горе лежит у вас камнем на сердце, но это сердце еще не совсем охладело к впечатлениям жизни, то свободная песнь цыган рассеет хоть на минуту тоску вашу».

В начале XIX века управление хором Ивана Соколова перешло от отца-основателя к его племяннику Илье. Последний был не чужд сочинительству, его перу принадлежит музыка популярных тогда сочинений «Хожу я по улице», «Гей, вы, улане», «Слышишь — разумеешь» и многих других.

Как видно, «творческий багаж» цыганских хоров составляли не «таборные» напевы, но русские песни.

Знаменитые исполнительницы Стеша Солдатова, Олимпиада Федорова (о которой по сей день вспоминают словами: «Что за хор певал у „Яра“, он был Пишей знаменит!») или любимица Пушкина, выступавшая у него на свадьбе, Таня Демьянова — пели только по-русски.

Именно за особое, со слезой и куражом, исполнение русских песен, за «дикую» пляску полюбил народ цыганских исполнителей.

А. А. Григорьев уверял читателя[13]:

> «Цыгане — племя с врожденною музыкально-гармоническою, заметьте, гармоническою, а не мелодическою способностью; и я думаю, что роль их в отношении к племенам славянским заключается в инструментовке славянских мелодий, что они и делают или, по крайней мере, делали до сих пор. Всякий мотив они особенным образом гармонизируют, и у них, кроме удивительно оригинальных, иногда удивительно прекрасных ходов голосов и особенности в движении или ходах голосов, также ничего нет, хотя именно эти ходы и это особенное движение, которое можно уподобить явно слышному биению пульса, то задержанному, то лихорадочно-тревожному, но всегда удивительно правильному в своей тревоге, составляют для многих обаяние цыганской растительной гармонии.
>
> …Ни одного романса, хорошего или пошлого, будет ли это „Скажи, зачем?“, „Не отходи от меня“ Варламова, или безобразие вроде романса „Ножка“, не поют они таким, каким создал его автор: сохраняя мотив, они гармонизируют его по-своему, придадут самой пошлости аккордами, вариациями голосов или особым биением пульса свой знойный, страстный характер, и на эти-то аккорды отзывается всегда их одушевление, этой вибрацией дрожат их груди и плечи, это биение пульса переходит в целый хор…
>
> Из этого следует, что цыгане важны как элемент в отношении к разработке музыкальной стороны нашей песни… Их манера придает некоторым из наших песен особенный страстный колорит.
>
> …Племя бродячее, племя, хранившее одну только свою натуру (как данные) чистою и неприкосновенною, — цыгане по дороге ли странствий, на местах ли, где они остепенились, как у нас, захватывали и усваивали себе то, что находили у разных народов.
>
> …Певцы, то есть поющие с некоторым искусством, обыкновенно аккомпанируют себе на каком-то инструменте, на балалайке или на семиструнной гитаре, до игры на которых, равно как и до некоторой степени

искусства в пении, доходят они большей частью самоучкою…»

* * *

Первые годы после появления на имперской сцене цыганское искусство является элитарным. Профессиональных коллективов существовало мало, и услыхать их можно было только в домах родовитых и богатых семейств. Но постепенно ситуация меняется.

В тридцатых годах девятнадцатого века началось вырождение хоров, — *считает историк культуры* ***Николай Бессонов***. — Это связано с изменением общественной атмосферы — в годы реакции народная песня уже не была такой желанной, как во времена патриотического подъема начала века. Слушатели потянулись к итальянской опере, к заезжим гастролерам. Цыганские хореводы застыли в растерянности, не зная, как теперь прокормить себя и свои семьи. Пытаясь вернуть отвернувшегося слушателя, они пошли по самому легкому пути — ввели в репертуар дешевые куплеты и псевдонародные песни…

…Когда мы говорим о кризисе в цыганском музыкальном исполнительстве, четко обозначившемся в середине XIX века, нам нельзя забывать еще об одном важном обстоятельстве. Постепенно места дворян в зале стали занимать купцы. Именно вкусы этого сословия начали формировать репертуар. Центр цыганского хорового пения постепенно сместился в рестораны. Вот образцы (…) «цыганских» песен 1846 года:

Хорошо песни цыганочки поют,
Еще лучше с купцов денежки берут.
Молодая только глазом поведет,
Он тотчас ей депозитную дает.
Когда ж станет весь кошель его пустой,
Тогда, купчик, просим милости домой…

Но не все обстояло столь печально. На годы, с которыми некоторые связывают упадок цыганских хоров, приходится расцвет русского романса. На этой ниве начинают творить блестящие поэты и композиторы.

Понятие «романс» приходит в Россию в середине XVIII века.

Тогда романсом называли стихотворение на французском языке, положенное на музыку.

С развитием такого литературного направления как романтизм песенное творчество русских поэтов становится весьма разнообразным как по содержанию, так и по жанровым признакам.

«Полюбил барин цыганочку…»

В 1857 году на страницах «Сына Отечества» публикуется блок стихотворений Аполлона Григорьева «Борьба». Одному из произведений цикла выпало стать бессмертным романсом «Две гитары», который автор предпочитал называть «Цыганской венгеркой».

Уверен, внутри у вас невольно зазвенели струны и внутренний голос попросил:

«Поговори хоть ты со мной,
Подруга семиструнная.
Душа полна такой тоской,
А ночь такая лунная…»

А может быть, вспомнилось другое:

«Две гитары, зазвенев,
Жалобно заныли…
С детства памятный напев,
Старый друг мой, ты ли?..»

Владимир Николаевич Княжнин в очерке «Аполлон Григорьев и цыганы» (1917) реконструировал обстоятельства появления хита.

> Аполлон Григорьев — едва ли не лучший литературный наш критик и весьма даровитый поэт, основательно, как все не подходящее под общую мерку, забытый потомством, да и у современников носивший кличку «чудака», тесными узами связан с цыганством.
>
> …История этой любви до самых последних дней оставалась тайной. Однако, прежде чем рассказывать эту историю, необходимо остановиться на очерке Фета, его рассказе «Кактус», в котором выведены Григорьев и молодая цыганка, увлекшая степенного Афанасия Афанасьевича своим пением.
>
> В 1856 году Фет проживал в отпуску в Москве, на Басманной. Здесь, после 12 лет разлуки, он снова встретился со старым товарищем и однокашником по Московскому университету, Григорьевым. Дело происходило летом.

— Григорьев, — рассказывает Фет, — несмотря на палящий зной, чуть не ежедневно являлся ко мне на Басманную из своего отцовского дома на Полянке. Это огромное расстояние он неизменно проходил пешком, и вдобавок с гитарой в руках. Смолоду он учился музыке у Фильда и хорошо играл на фортепиано, но, став страстным цыганистом, променял рояль на гитару, под которую слабым и дрожащим голосом пел цыганские песни. К вечернему чаю ко мне нередко собирались два-три приятеля-энтузиаста, и у нас завязывалась оживленная беседа. Входил Аполлон с гитарой и садился за нескончаемый самовар. Несмотря на бедный голосок, он доставлял искренностью и мастерством своего пения действительное наслаждение. Он, собственно, не пел, а как бы пунктиром обозначал музыкальный контур пьесы.

— Спойте, Аполлон Александрович, что-нибудь.

— Спой, в самом деле. — И он не заставлял себя упрашивать.

Певал он по целым вечерам, время от времени освежаясь новым стаканом чаю, а затем нередко около полуночи уносил домой пешком свою гитару. Репертуар его был разнообразен, но любимою его песней была венгерка…

Понятно, почему эта песня пришлась ему по душе, в которой набегавшее скептическое веяние не могло загасить пламенной любви красоты и правды. В этой венгерке сквозь комически-плясовую форму прорывался тоскливый разгул погибшего счастья. Особенно оттенял он куплет:

Под горой-то ольха,
На горе-то вишня;
Любил барин цыганочку,
Она замуж вышла[14].

Дальше в рассказе «Кактус» идет речь о том, как Григорьев возил своего друга в Грузины к Ивану Васильеву послушать пение влюбленной цыганки, красавицы Стеши.

«Слегка откинув свою оригинальную детски-задумчивую головку на действительно тяжеловесную, с отливом воронова крыла, косу, она (Стеша) вся унеслась в свои песни…»

О том, какие чувства испытывал в это время

Григорьев, Фет не говорит ни слова. Между тем в год описываемых событий драма, начало которой было положено еще пять лет назад, приближалась к концу: та, которую любил Григорьев, вышла замуж.

«Цыганская венгерка», написанная в 1856–1857 годы, была заключительным аккордом разыгравшейся драмы.

Чибиряк, чибиряк,
чибиряшечка,
С голубыми ты глазами,
моя душечка!
Замолчи, не занывай,
Лопни, квинта злая!
Ты про них не поминай…
Без тебя их знаю!
В них хоть раз бы поглядеть
Прямо, ясно, смело…
А потом и умереть
Плевое уж дело!

«Цыганская венгерка», «тоскливый разгул погибшего счастья», по словам Фета, была прощаньем с невозвратимым прошлым… «Для одной только женщины, — писал Григорьев, — в мире мог я из бродяги-бессемейника, кочевника, обратиться в почтенного и, может быть (чего не может быть?), в нравственного мещанина… Да нет! Зачем хочу я намеренно бросить тень насмешки на то, что было свято как молитва, полно как жизнь, с чем сливались и вера в борьбу, на чем выросла и окрепла религия свободы?… Зовите меня сумасшедшим, друг мой, но я, и умирая, не поверю, чтобы эта женщина была не то, чем душа моя ее знала»…

* * *

В книге М. И. Пыляева о песне «Цыганская венгерка» сказано:

«…Иван Васильев, ученик Ильи Соколова, был большой знаток своего дела, хороший музыкант и прекрасный человек, пользовавшийся дружбой многих московских литераторов, как, например, А. Н. Островского, А. А. Григорьева… У него за беседой

последний написал свое стихотворение, положенное впоследствии на музыку Иваном Васильевым».

Аполлон Александрович не искал в жизни легких путей. С юных лет его неудержимо влекло в цыганский табор, кабак или на гулянье в Марьину Рощу, поближе к городским низам. Только там он, по собственному признанию, находил интересные характеры и «смышленость».

В личной жизни счастья обрести ему не удалось, денег скопить тоже не вышло. В 1858 году художник расстался с нелюбимой женой и вскоре влюбился в проститутку.

«Белошвейка», очарованная его искренностью, ответила взаимностью.

Полный надежды вырвать «гулящую» из порочной жизни, Григорьев сделал ее гражданской женой. Но на достойное существование элементарно не хватало средств. Бывало, семья неделями голодала. Из-за отсутствия лекарств умер их маленький ребенок. Не выдержав лишений, возлюбленная оставила его.

Знакомые отмечали: после случившегося Аполлон словно надломился, стал потерянным и равнодушным.

Свои скромные гонорары поэт тратил на вино, за последние годы жизни он пропил все имущество и влез в огромные долги. Дважды Григорьева приговаривали к долговой яме, откуда его выкупали добрые люди.

Незадолго до кончины он начал писать мемуары, но успел рассказать только о детских годах. Поздней осенью 1864 года Аполлон Александрович умер вследствие апоплексического удара.

«Соловей» из клетки

Наверняка вы не раз слышали выражение: «Да, за это ж надо канделябром по голове!» У этого экспрессивного восклицания, согласно преданию, есть автор и вполне детективные обстоятельства, сопутствующие яростному выкрику. Помните, старинный романс на стихи А. Дельвига: «Соловей мой! Соловей!» Бессмертную музыку к нему написал герой моего рассказа, композитор-любитель **Александр Александрович Алябьев**. Он родился в 1787 году в семье тобольского вице-губернатора, получил блестящее домашнее образование и в 1804 году переехал доучиваться в Москву. С началом военной кампании 1812 года молодой человек добровольцем вступил в гусарский полк, храбро сражался, был ранен и награжден боевыми орденами, вышел в отставку в звании подполковника. После войны некоторое время провел в Петербурге, а в 1823 году вернулся в Белокаменную, где начал приобретать известность в качестве певца, пианиста и композитора. Но, помимо успехов в «служеньи музам», молодой человек слыл записным кутилой, ловеласом и игроком. Однажды на премьере в Большом театре он, будучи в статском платье, схлестнулся с группой офицеров, выразивших сомнение в наличии у него офицерского чина и военных заслуг. За проявленную дерзость Алябьев был лишен дворянского звания.

Композитор А. А. Алябьев

Ранней весной 1825 года к Александру Александровичу в его дом, что до сих пор стоит в Леонтьевском переулке в Москве (теперь тут расположилось посольство Украины), приехал поиграть в карты «на крупный куш» знакомый помещик Тимофей Времев.

В тот вечер Алябьеву везло очень, а его раздосадованный на неудачу противник крикнул на всю залу:

— Здесь наверняка играют, у вас баламут[15] подтасован!

— Как баламут? — вскрикнули партнеры…

По легенде, услыхав оскорбление в шулерстве, отличавшийся буйным темпераментом, бывший гусар Алябьев, недолго думая, обрушил на голову помещика тяжелый подсвечник, попав прямо в висок. Через несколько дней Времев скончался.

«Везучий» игрок был арестован по обвинению в убийстве, и, несмотря на шаткость доказательств, лишен всех чинов и приговорен к сибирской ссылке. Однако присутствия духа

Александр Александрович не потерял и, находясь в заключении в Петропавловской крепости, в 1827 году сочинил знаменитого «Соловья».

Романс в короткий срок стал пользоваться огромной популярностью. Слушатели, зная о судьбе автора и сочувствуя ему, при звуках первых аккордов неизменно вставали.

Гастролировавший по России Ф. Лист включил вариации на тему любимого публикой обеих столиц произведения в свои вечера.

Согласно приговору суда Алябьев, по иронии судьбы, отправился на родину, в Тобольск. Суровый климат пагубно сказался на здоровье — музыкант стал катастрофически слепнуть. После нескольких лет униженных ходатайств монарху он был помилован, жил на Кавказе, а в 1840 году вернулся в Москву. Александр Александрович скончался в феврале 1851 года в имении своей супруги недалеко от Рязани. За годы изгнания им было написано значительное количество музыкальных произведений, в числе которых музыка к еще одному гениальному романсу — «Нищая» — на стихи Беранже.

Зима, метель, и в крупных хлопьях
При сильном ветре снег валит.
У входа в храм, одна, в отрепьях,
Старушка нищая стоит…
И милостыни ожидая,
Она все тут с клюкой своей,
И летом, и зимой, слепая!
Подайте ж милостыню ей!

* * *

Рассказывают, что во время пребывания Алябьева в Петропавловской крепости его приятель, композитор Верстовский, очарованный красотой «Соловья», в беседе с друзьями заметил: «Русскому таланту и тюрьма на пользу!»

Узнав об этой фразе, узник ответил: «Передайте ему, здесь полно свободных мест!»

«Течет реченька по песоченьку…»

Если в начале «цыганомании» хоры исполняли в основном фольклор, то начиная примерно с 20-х годов XIX века, в их репертуар все больше проникают песни, написанные русскими поэтами. В этот период появляются фигуры, являющиеся, говоря современным языком, поэтами-песенниками.

Молодежь со смаком распевает студенческие песни юного **Николая Михайловича Языкова** (1803–1846), которые он и сам, бывало, задорно горланил в тесном кругу:

Полней стаканы, пейте в лад!
Перед вином — благоговенье:
Ему торжественный виват!
Ему — коленопреклоненье!

Или:

Душа героев и певцов,
Вино любезно и студенту:
Оно его между цветов
Ведет к ученому патенту.

Люди посолиднее и постарше воздают хвалу знаменитой паре **А. Ф. Мерзлякова** (1778–1830) и **Н. Г. Цыганова** (1797–1831).

Их главная заслуга в постройке мостика между чисто народной песней и песней авторской.

В своем творчестве они использовали известные произведения, перерабатывали их на более современный лад, оставляя из оригинала лишь несколько строк и основную тему.

Интересно, что если Алексей Федорович Мерзляков редко исполнял свои песни сам, то Николай Григорьевич Цыганов частенько пел авторский репертуар под аккомпанемент гитары. Пожалуй, самыми известными его произведениями остаются «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан…» и «Течет речка по песочку…»

Если первая до сих пор звучит в каноническом варианте, то вторая сегодня известна более как лагерный фольклор, хотя начиналось все вполне невинно:

Течет речка по песочку,
Через речку — мостик;

Через мост лежит дорожка
К сударушке в гости!
Ехать мостом, ехать мостом,
Аль водою плыти —
А нельзя, чтоб у любезной
В гостях мне не быти!
Не поеду же я мостом —
Поищу я броду…
Не пропустят злые люди
Славы по народу…
Худа слава — не забава…
Что в ней за утеха?
А с любезной повидаться —
Речка не помеха.

Но за двести лет «реченька» на российских просторах утекла в другое русло:

Течет реченька да по песочечку,
К бережочку сносит,
А молодой жиган, молодой жульман
Начальничка просит:

«А ты начальничек, ключик-чайничек,
Отпусти на волю,
Повидать бы мне, повстречать бы мне
Милую зазнобу!»

«Отпусти тебя, отпусти тебя —
Воровать ты будешь.
Ты напейся воды холодненькой —
Про любовь забудешь…»

* * *

Художник **Михаил Шемякин**, вспоминая об организованных им в своей домашней студии в Париже записях Владимира Высоцкого, говорил:

«Вот, взять хотя бы песню „Течет речечка…“ Он ее обожал. Он говорил: „Я ее много раз исполнял, но мне сейчас ее снова хочется записать — так, как я ее на

сегодняшний день понимаю!“ После этой песни он уже ничего не мог петь. С него валил пот градом… Он весь выложился, вот в этой одной песне, которая абсолютно ему не принадлежала! Вообще у него не было вот этого — петь только самого себя. Как бывают мастера, которые с удовольствием копируют другого мастера, так же отдают при этом душу — и создают что-то абсолютно новое. Новое понятие данной вещи. Вот Делакруа копировал Рубенса — и создавал вещь, может быть, иногда в чем-то превосходящую оригинал этого великолепного мастера. Так вот и Володя из простой песни сделал совершенный шедевр…»

* * *

Николай Цыганов всю жизнь играл комические роли в московских театрах. Но его жизнь оборвалась трагично: он скончался в возрасте 33 лет во время эпидемии холеры. Сохранилось около четырех десятков его песен, которые неоднократно переиздавались. А вот портрета его не сохранилось…

Каркнул ворон на березе…
Свистнул воин на коне…
Погибать тебе, красотке,
В чужедальней стороне!..

«Отворите мне темницу…»

Искусствовед Т. В. Чередниченко в статье, посвященной эволюции цыганского романса, пишет:

> «Движения души исполнителя, эмоции, выражаемые между строк нотного текста; гортанно-носовой тембр, внезапные кульминации, скандирующее выпевание и повторения слов придавали тексту более значительный смысл. Подобная свобода исполнения ассоциировалась в сознании слушателей с романтическим представлением о свободе самих цыган и была, таким образом, социально окрашена тоской по более естественной, свободной от сословных ограничений жизни человека. Эти социальные корни воздействия цыганского романса объясняют его возросшую популярность в России в 60–90-е гг. XIX века».

Помимо характерной для романса лирической темы, после известных событий на Сенатской площади в обществе возникает потребность в осмыслении болезненных тем: горькой доли униженных и оскорбленных и ограничения свободы личности.

В 1826 году декабрист **Федор Николаевич Глинка** (1786–1880) пишет стихотворение, впоследствии ставшее популярным романсом:

Не слышно шуму городского,
В заневских башнях тишина!
И на штыке у часового
Горит полночная луна!

А бедный юноша! ровесник
Младым цветущим деревам,
В глухой тюрьме заводит песни
И отдает тоску волнам!..

Симптоматично, что стихотворение завершало четверостишие, где автор обращался к царю с просьбой о помиловании, но народ эти строки не принял — удалил из песни.

А. Ф. Вельтман в 1831-м создает поэму «Муромские леса», фрагмент из которой быстро превратился в популярную и сегодня «разбойничью балладу»:

Что затуманилась, зоренька ясная,
Пала на землю росой!
Что призадумалась, девица красная,
Очи блеснули слезой!

Жаль мне покинуть тебя одинокую,
Певень ударил крылом.
Скоро уж полночь… дай чару глубокую,
Вспень поскорее вином.

Время! Веди ты коня мне любимого,
Крепче держи под уздцы…
Едут с товарами в путь из Касимова
Муромским лесом купцы.

Есть для тебя у них кофточка шитая,
Шубка на лисьем меху;
Будешь ходить ты вся златом залитая,
Спать на лебяжьем пуху.

Много за душу твою одинокую,
Много я душ погублю;
Я ль виноват, что тебя черноокую
Больше, чем душу, люблю!

В феврале 1837 года **Михаил Юрьевич Лермонтов** был арестован за свое стихотворение «На смерть поэта». Пока шло следствие, он велел посещавшему его камердинеру «завертывать хлеб в серую бумагу», на этих клочках с помощью вина, печной сажи и спички написал несколько пьес, в числе которых «Узник».

Находясь под впечатлением кончины А. С. Пушкина, Лермонтов в своем творении словно вступает в диалог с одноименным произведением Александра Сергеевича.

Отворите мне темницу, дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу, черногривого коня.
Я красавицу младую прежде сладко поцелую,
На коня потом вскочу, в степь, как ветер, улечу.
Но окно тюрьмы высоко, дверь тяжелая с замком;
Черноокая далеко, в пышном тереме своем;
Добрый конь в зеленом поле без узды, один, по воле
Скачет, весел и игрив, хвост по ветру распустив…
Одинок я — нет отрады: стены голые кругом,
Тускло светит луч лампады умирающим огнем;

Только слышно: за дверями звучно-мерными шагами
Ходит в тишине ночной безответный часовой.

Интересно, что в момент создания произведений и Пушкину, и Лермонтову было по 23 года.

Примерно в это же время **Аполлон Александрович Майков** (1761–1839) переводит на русский язык стихотворение Генриха Гейне — между прочим, являющееся частью цикла, объединенного немецким классиком в цикл… «Романсы»:

Ее в грязи он подобрал;
Чтоб все достать ей — красть он стал;
Она ж в довольстве утопала
И над безумным хохотала.
И шли пиры… но дни текли —
Вот утром раз за ним пришли:
Ведут в тюрьму… Она стояла
Перед окном и хохотала.
Он из тюрьмы ее молил:
«Я без тебя душой изныл,
Приди ко мне!» — Она качала
Лишь головой и — хохотала.
Он в шесть поутру был казнен
И в семь во рву похоронен, —
А уж к восьми она плясала,
Пила вино и хохотала.

Щемящие рифмы живо обрели мелодию, ее пели во всех слоях общества, а в 10-е гг. XX века гениальный бас Федор Шаляпин и опереточный премьер Оскар Камионский записали на пластинки под названием «Она хохотала».

В 40-х годах во всех чайных и трактирах распевали «Часового» **И. З. Сурикова**:

У большого зданья в улице глухой
Мерными шагами ходит часовой…

Полтора десятка лет спустя, в 1857 году, **Алексей Константинович Толстой** (1817–1875) создает пронзительных «Колодников», которые тут же становятся песней:

Спускается солнце за степи,

Вдали золотится ковыль, —
Колодников звонкие цепи
Взметают дорожную пыль.

Идут они с бритыми лбами,
Шагают вперед тяжело,
Угрюмые сдвинули брови,
На сердце раздумье легло.

Идут с ними длинные тени,
Две клячи телегу везут,
Лениво сгибая колени,
Конвойные с ними идут.

«Что, братцы, затянемте песню,
Забудем лихую беду!
Уж, видно, такая невзгода
Написана нам на роду!»

И вот повели, затянули,
Поют, заливаясь, они
Про Волги широкой раздолье,
Про даром минувшие дни,

Поют про свободные степи,
Про дикую волю поют,
День меркнет все боле, — а цепи
Дорогу метут да метут…

Баллада вот уже сто пятьдесят лет остается поистине народным хитом.

Она входила в программы многих певцов — от популярного на заре века прошлого **Бернарда Ольшанского** до «серебряного голоса» современной России **Олега Погудина**. Всем прочим версиям лично я предпочитаю «бриллиантовое» исполнение ростовско-московского шансонье **Константина Ундрова**. Отыщите его в Интернете, прикоснитесь к истории.

Год спустя, в 1858-м, в петербургской газете «Золотое руно» впервые печатается стихотворение некоего Д. Давыдова «Дума беглеца на Байкале».

Напрасно гадали читатели — оно не имело никакого отношения к покойному герою Отечественной войны, хотя автор и приходился ему дальним родственником.

Звали его **Дмитрий Павлович Давыдов** (1811–1888). Это был молодой ученый из далекого Якутска. Сфера его профессиональных интересов была обширна — от математики до естественных наук и изучения языков, — но в часы досуга, как и большинство просвещенных людей его века, он писал стихи.

> «…Дмитрий сидел на песчаном берегу, заваленном омулевыми бочками и обрывками сетей, и в смрадном воздухе гниющей рыбы смотрел на Байкал, слушал рассказ старого бурята, как перебираются на другую сторону беглые каторжники в таких бочках с попутным баргузинским ветром…» — *описывает историю рождения песни иркутский журналист Олег Суханов*[16].

Славное море — привольный Байкал.
Славный корабль — омулевая бочка.
Ну, баргузин, пошевеливай вал,
Плыть молодцу недалечко.
Долго я звонкие цепи носил:
Худо мне было в горах Акатуя.
Старый товарищ бежать пособил,
Ожил я, волю почуя.
Шилка и Нерчинск не страшны теперь:
Горная стража меня не видала,
В дебрях не тронул прожорливый зверь,
Пуля стрелка миновала.
Шел я и в ночь, и средь белого дня,
Близ городов я проглядывал зорко.
Хлебом кормили крестьянки меня,
Парни снабжали махоркой.
Весело я на сосновом бревне
Вплавь чрез глубокие реки пускался.
Мелкие речки встречалися мне —
Вброд через них пробирался.
У моря струсил немного беглец:
Берег обширен, а нет ни корыта.
Шел я каргой — и пришел наконец
К бочке, дресвою залитой.
Нечего думать — Бог счастья послал:
В этой посудине бык не утонет:
Труса достанет и на судне вал,
Смелого в бочке не тронет.
Тесно в ней было бы жить омулям.
Рыбки, утешьтесь моими словами:
Раз побывать в Акатуе бы вам —

В бочку полезли бы сами.
Четверо суток верчусь на волне,
Парусом служит армяк дыроватый.
Добрая лодка попалася мне,
Лишь на ходу мешковата.
Близко виднеются горы и лес,
Буду спокойно скрываться за тенью,
Можно и тут погулять бы, да бес
Тянет к родному селенью.
Славное море — привольный Байкал,
Славный корабль — омулевая бочка…
Ну, баргузин, пошевеливай вал…
Плыть молодцу недалечко!

«Песню запели арестанты на этапах, ямщики в пути, приискатели, мастеровые, — *продолжает репортер.* — Еще при жизни автора народ вносил в нее изменения на свой лад, переиначивал строчки: в припеве появилось удалое „Эй!“ вместо „Ну, баргузин…“ и гордое предупреждение „Слышатся грома раскаты“ вписал народ.

Когда вышел первый поэтический сборник Давыдова, он стал известен далеко за пределами России. О байкальской одиссее каторжника просвещенная Европа впервые узнала в переводе Дюпре де Сен Мора „Славное море…“ В книге „Образцы русской поэзии“, переведенной на английский Джоном Баурингом, имя Давыдова стоит рядом с Жуковским, Крыловым и Пушкиным.

Меньше чем через пять лет после первой публикации песня была зафиксирована собирателями фольклора. Как нередко бывает, эта песня еще при жизни автора была по-своему „отредактирована“ народом. Текст сокращен более чем наполовину, из него исключены длинноты, неудачные строфы. Песня „о славном море Байкале“ и ныне одна из самых любимых и распространенных народных песен, выдержавшая испытание временем…»

Конечно, «тема неволи» была (да и остается) актуальной для нашей действительности на протяжении всей истории, но до конца XIX века каторжанский фольклор не был широко распространен на эстраде, его появление было, скорее, эпизодическим.

В 1871 году на страницах «Отечественных записок» под

скромными инициалами «М. М.» появляется шедевр М. Л. Михайлова, который вскоре запели:

Вышел срок тюремный — по горам броди!..
Со штыком солдата нет уж позади.
Воли больше… Что же,
Стены этих гор пуще стен тюремных
Мне теснят простор?
Там, под темным сводом тяжело дышать,
Сердце уставало биться и желать.
Здесь, над головою, под лазурный свод
Жаворонок вьется и поет — зовет…

Вслед за ним уходит в народ шлягер **С. Ф. Рыскина** (1859–1895) «Бродяга» (1888):

Хороша эта ноченька темная,
Хороша эта ночка в лесу,
Выручай меня, силушка мощная,
Я в неволе, в тюрьме, срок несу.

Надоела тюремна решеточка,
Надоела стена кирпича.
Дай попробую снова решеточку,
Принажму молодецким плечом.

Вот упала железна решеточка
И упала совсем не стуча.
Не услышала стража тюремная,
Не поймать вам меня, молодца.

Побегу я в ту дальше сторонушку,
Где живет дорогая моя.
Обойму свою милую женушку
И усну на груди у нее.

Понапрасну ломал я решеточку,
Понапрасну бежал из тюрьмы,
Моя милая, добрая женушка
У другого лежит на груди.

«Подруга семиструнная»

Появление большого количества романсов тесно связано с развитием традиции домашнего музицирования. Для нашей темы главный интерес, без сомнений, представляет история появления и развития гитары в России.

В стихотворении «Домик в Коломне» (1830) А. С. Пушкин, описывая главную героиню, московскую мещаночку Парашу, так описывает интересы ее круга:

Играть умела также на гитаре,
И пела: «Стонет сизый голубок»
И «Выду ль я» и то, что уж постаре,
Все, что у печки в зимний вечерок,
Иль скучной осенью, при самоваре,
Или весною, обходя лесок,
Поет уныло русская девица,
Как музы наши, грустная певица…

Популярность во всех слоях российского общества гитары совпала с расцветом цыганского искусства и интересом к русскому романсу.

Массовое использование гитары в России относится людьми, пристально изучающими тему, приблизительно к середине XVIII века, ее завезли итальянские музыканты, служившие при дворе Екатерины II.

«Гитарист». Фрагмент картины В. А. Тропинина (1839).

Хотя щипковые инструменты разных форм и звучаний были известны нашим предкам задолго до того. Еще в VII веке византийский историк Феофилакт писал «о любви северных славян к музыке», при этом упоминая изобретенные ими «кифары», т. е. гусли.

Ближайшей предшественницей гитары полагают украинскую бандуру, вытеснившую, в свою очередь, в конце XVI века менее совершенную кобзу.

Бандура завоевала особую популярность у казаков Запорожья, распевавших под ее аккомпанемент исторические и лирические песни. Многие искусные бандуристы со времен Петра I

нанимались в качестве домашних музыкантов в богатые дома Москвы и Петербурга.

> «…После танцев опять накрыли на стол, и, пока делались приготовления к ужину, мы слушали какого-то слепого казака, игравшего на бандуре, инструменте, который похож на лютню, с тою только разницею, что не так велик и имеет меньше струн. Он пел множество песен, не совсем, кажется, пристойного содержания, аккомпанируя себе на этом инструменте, и выходило недурно.
>
> …Эти украинские бандуристы — в большинстве веселые и проворные, птицы, живо изображающие страсти во время своих песен мимикой и жестами и, помимо этого, достаточно дурачащиеся. Я знал разных превосходнейших бандуристов, во время пения и игры отлично танцевавших по-украински и умевших без малейшего перерыва в игре поднести ко рту и выпить поставленный на бандуру полный стакан вина», — *делился впечатлениями о посещении салонов княгини Черкасской и других знатных господ камер-юнкер* ***Ф. Берхгольц*** *на страницах своего «Дневника» (1721–1725 гг.)*

Основоположником гитарного искусства в России и изобретателем семиструнной гитары считался А. О. Сихра.

А. С. Фаминицын писал:

> «В конце 1790-х годов, в Вильне, виртуоз на арфе, прославившийся впоследствии как гитарист, **Андрей Осипович Сихра** сделал попытку к усовершенствованию вошедшей в то время в употребление шестиструнной гитары, прибавив к ней седьмую струну…»

Однако позднейшие изыскания опровергли это утверждение.

На страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» от 1803 г. было обнаружено объявление некого «гитариста Ганфа», предлагавшего желающим свои услуги по преподаванию игры на семиструнной гитаре со строем.

Примерно к этому же периоду относится деятельность в России чешского гитариста и композитора **Игнация Гельда** (1766–1816). Известно, что помимо сочинения инструментальных пьес он писал романсы на стихи поэта Андрея Никитина.

Одним из первых Гельд пришел к мысли о целесообразности открытия музыкальной типографии, но развиться на этом

поприще не успел, умер.

Одним из последних его изданий стали «Новейшие русские песни для семиструнной гитары, посвященные г-же Приклонской, урожденной Измайловой». Сборник содержал 50 русских песен. Каждой песне предшествовало несколько аккордов, предназначавшихся для прелюдирования в той тональности, в которой была приведена песня.

> «Тесная связь семиструнной гитары с народной песней и бытовым романсом определила и направление ее использования в качестве сольного инструмента, — *пишет* ***Б. Л. Вольман***[17]. — Свободные импровизации на народные песни и вариации на песенные темы стали той формой, в которой наиболее значительно проявили себя русские гитаристы-семиструнники. Это были музицировавшие любители, часто талантливые, не задававшиеся целью сделать игру на гитаре своей профессией. Среди гитаристов-семиструнников первой половины XIX века заметно выделяются А. О. Сихра и М. Т. Высотский, гитарная деятельность которых стояла на профессиональном уровне. Первый был горячим пропагандистом семиструнной гитары и крупным педагогом-практиком, второй — незаурядным композитором-самоучкой и талантливым исполнителем, чья деятельность, однако, была ограничена рамками старой Москвы».

Гитарист

«Что за звуки! Неподвижно внемлю
Сладким звукам я;
Забываю небо, вечность, землю,
Самого себя…»

М. Ю. Лермонтов
«Звуки» (посв. М. Т. Высотскому)

Остановимся подробнее на личности упомянутого ранее **Михаила Тимофеевича Высотского** (ок.1791–1936).

Знаменитый гитарист и автор песен Михаил Тимофеевич Высотский.

Точная дата рождения музыканта неизвестна, но на одной из рукописных тетрадей его сочинений рукою его сына, Николая Михайловича, написано: «Сочинения М. Т. Высотского, умершего 16 декабря 1837 г., на 47-м году от роду».

Будущий виртуоз родился в семье крепостного приказчика, служившего в имении поэта **Михаила Матвеевича Хераскова** (1733–1807). Его и назвали в честь барина, благоволившего отцу малыша и не делавшего различий между своими и его детьми. Маленький Миша рос в господском доме и имел доступ ко всем «благам цивилизации».

Частым гостем в имении был мастер игры на гитаре,

«первейший ученик» А. О. Сихры, Семен Николаевич Аксенов. Именно он первым разглядел в ребенке «искру божью» и принялся обучать премудростям владения «семиструнной».

Ко времени юности Миша уже «переигрывал» наставника и достиг истинного совершенства в своем умении.

После смерти барина Михаил Тимофеевич переселился в Москву, приписался к мещанскому сословию и все остальные годы своей жизни безвыездно прожил в Белокаменной.

Первые же опыты Высотского принесли молодому автору широкую известность, он знаменит прежде всего блестящими вариациями на темы русских народных песен («Во саду ли, в городе», «Вот мчится тройка удалая», «Люблю грушу садовую»).

К числу его друзей и почитателей его таланта относилось немало знаменитостей, среди которых композитор А. Дюбюк, писатель и переводчик М. А. Стахович и поэт М. Ю. Лермонтов, посвятивший гитаристу известные строки.

Современники вспоминали, что:

> «игра Высотского отличалась силой и классической ровностью тона; при необыкновенной быстроте и смелости, от нее веяло в то же время нежной задушевностью и певучестью. Играл он совершенно свободно, без малейших усилий; трудностей для него как будто не существовало; вследствие этого игра его, невольно изумляя и поражая слушателей, в то же время производила истинно музыкальное впечатление; он не любил модных утонченных инструментальных эффектов, почти никогда не употреблял флажолетов с помощью двух пальцев правой руки, которые производили такой фурор в концертах; редко, в самых трудных своих вариациях, заходил он выше четырнадцатого лада, и то почти всего на одной квинте: вся красота и сила его игры лежала в основании мелодии и гармонии; он поражал оригинальностью своих певучих легато и роскошью арпеджио, в которых он сочетал мощь арфы с певучестью скрипки; в его игре сказывался особый оригинальный стиль композиции; его игра очаровывала, приковывала к себе слушателя и оставляла навсегда неизгладимое впечатление».

Жил Высотский концертами и частными уроками. Невзирая на огромную цену за урок, — 15 рублей ассигнациями — от желающих не было отбоя, приходилось отказывать.

Писатель и собиратель русских песен **Михаил Александрович Стахович** (1819–1858), ходивший одно время в

учениках Михаила Тимофеевича, вспоминал[18]:

«Мне было 13 лет, когда мне приказали учиться играть на гитаре. Вечером И. Г. Краснощеков (*знаменитый гитарный мастер. — **М.К.***) пришел вместе с учителем, человеком в длиннополом сюртуке, почти купеческого покроя, который молча сидел в углу залы, пока Иван Григорьевич торговался за гитару и уступил наконец за 45 рублей ассигнациями. Потом учитель начал пробовать гитару в таких дробных перекатах, каких я никогда на арфе не слыхивал. В первый урок он был застенчив и, показавши мне нотную азбуку, ушел, оставя меня в совершенном недоумении: как учить урок и что за штука — гитара? К счастью, один пришедший к нам студент спросил:

— Откуда это явилась гитара?

— Да мне учителя наняли на гитаре учиться.

— Кого?

— Высотского какого-то…

— Высотского?! Да это же первая знаменитость! Это, это…

И он не находил слов, чтобы достойно восхвалить Высотского.

Знаменитость учителя сильно затронула мое самолюбие, и я усердно принялся за учение. Но в то время, когда я начал брать уроки у Высотского, он уже брал по 5 рублей ассигнациями за урок. Это не потому, чтобы он упал в славе, но потому, что, как выражались, ужасно манкировал уроками. В самом деле, сначала мое усердие, а потом моя привязанность к нему лично были только причиною, что ему не отказали. Часто он не приходил к нам недели по три, по четыре, по шести и потом являлся снова и ходил каждый день. Кто бы мог, казалось, учиться у него таким образом, и как тут было делать успехи? Но на поверку выходило, что у Высотского ученики делали больше успехов, чем у всех других учителей. Такой способности передавать и создавать восприимчивость в ученике я не видел ни у кого. Ноты были вещью второстепенной, в уроках его главное была его игра. Он переигрывал такт за тактом с учеником и таким образом заставлял живо подражать своей игре. Одна пьеса вызывала у него другую, за анданте следовало аллегро, за лихой песней — грациозные аккорды: этим возбуждал он охоту выучить

все то, что он играл. Но, увлекаясь в игре, он был нетерпелив в писании нот, и что он играл в один урок, то надобно было заставлять его писать и разучивать в год. Зато оставались всегда в памяти сыгранные им пьесы и оставалась охота заставить его записать их как-нибудь, так что ученик его ловил каждый час, каждую минуту его урока, и из его урока ничего не пропадало».

* * *

«Несмотря, однако, на блестяшие успехи своей гитары, на многочисленность уроков, Высотский страшно нуждался. Он был женат два раза; от первой жены имел одну дочь, которая умерла еще при жизни отца, немногим пережив свою мать. От второго брака Высотский имел четырех сыновей и одну дочь, — *с горечью констатирует* ***В. В. Русанов*** *в очерке „Гитара и гитаристы“ (1899).* — В жизни практической Высотский был небрежным и беспечным человеком, страшно увлекающимся и бесхарактерным; вращаясь в обществе до безумия его любившего купечества, артистов и цыган, он предавался с ними отчаянным кутежам. В конце концов кутежи эти превратились в пагубную страсть к вину и Высотский стал пить.

Но, несмотря на крайнюю бедность, Михаил Тимофеевич до последних дней своей жизни дорожил и не расставался со своей любимой гитарой, подаренной ему когда-то генералом Н. А. Луниным, большим почитателем этого инструмента, которому сам О. А. Сихра посвящал свои произведения».

Пропивавший все, что зарабатывал, Высотский вместо платы за квартиру раз в месяц давал своему хозяину концерт. Предприимчивый домовладелец усаживал музыканта у открытого окна, а сам впускал во двор публику (взимая по гривеннику с человека). Популярность жильца была огромна: концерты проходили с неизменным аншлагом.

По характеру скромный и застенчивый Высотский, избегал многолюдных напыщенных салонов, редко давал большие концерты. Не раз бывало, что за ним присылали карету, украшенную гербом влиятельнейших фамилий империи, с просьбой немедленно отправиться услаждать слух какого-то вельможи и обещаниями «златых гор».

Но к деньгам и славе мастер был равнодушен. Отказываясь играть в залах «дворянских собраний», он мог часами, причем абсолютно бесплатно, импровизировать с любимым учеником, а чаще просто отправлялся в любимый трактир, где для удовольствия своего и других до утра рвал струны.

Он и умер зимой 1837 года прямо на улице, по дороге в кабак.

* * *

Занятный факт: по утверждению сыновей гитариста, правильно их фамилия звучит как ВысоЦкие, а не ВысоТские. Это подтверждается и сохранившимися рукописями музыканта. Однако большинство нотных публикаций печаталось за подписью «Высотский», поэтому последний вариант установился как традиционный.

В 90-е годы XX века в программе Эльдара Рязанова «Встречи с Высоцким» мать поэта Нина Максимовна Высоцкая вспоминала, что ее сын учился играть на гитаре… по старинному самоучителю Высотского.

Прабабушка шансона — Бланш Гандон

В 40-х годах XIX века бум на «семиструнку» несколько спадает. Как и в случае с цыганскими хорами, пережив период горячего общественного интереса, гитара плавно перекочевала из высших кругов в купеческие, а следом — в городские низы.

Во второй половине столетия — это излюбленный инструмент приказчиков и мелких чиновников, распевавших под ее аккомпанемент «жестокие» романсы.

Тому предшествовали известные пертурбации.

В 1861 году в Российской империи царским указом было отменено крепостное право. Огромная масса бывших подневольных людей хлынула в города, чтобы со временем сформироваться в новое сословие — «мещанское» (этимология: от слова «место», т. е. город).

Основным музыкальным инструментом в этой среде — из-за своей демократичности и простоты — стала, конечно, гитара, благодаря которой и стали появляться на свет произведения нового фольклора, сочиненные новым городским людом: рабочими, студентами, нищими, солдатами, белошвейками, актерами и преступниками.

В этот период романсовая традиция все чаще приобретает куплетную форму, впитывает ритмы канкана, французской песенки.

Именно шансонетка, наряду с новомодными опереттой и водевилем, царит на подмостках обеих столиц и крупных провинциальных городов.

> «Первые chansonetes — веселые, бурлескные песенки, родившиеся во французских кабаре, пришли в Россию в начале 60-х годов XIX века, — *пишет большой знаток истории эстрады* ***Е. Д. Уварова****.* — Обильно сдобренные эротикой и рассчитанные на женское исполнение, они сопровождались музыкой, танцем, выразительной жестикуляцией… Ласково-уменшительное название „шансонетка“, носившее одновременно пренебрежительный оттенок, перешло на артисток — исполнительниц таких песенок…»[19]

Собственные кумиры появились у нас не сразу — сначала гастролировали заезжие знаменитости: Жюдик, мадам Тереза, Иветт Гильбер и, извините… Бланш Гандон.

С последней в 1872 году на выступлении в Санкт-Петербурге

произошел пикантный казус: танцуя, она запуталась в юбках и упала, продемонстрировав почтенной публике… кружевные панталончики. Времена были не те, что сегодня, полиция тут же обвинила заморскую примадонну в «бесстыдных действиях» и направила дело в суд, где актриса была оштрафована на 150 рублей.

Но иноземные артисты царили на отечественных сценах недолго.

Зрителям хотелось слушать веселые куплеты не по-французски, даже в исполнении блестящей красотки, а «по-нашенски», на понятном ему языке, пусть и исполненные без парижского шика.

Откуда на, казалось бы, пустом месте, за каких-то пару десятков лет появилось в «крестьянской» стране столько эстрадных артистов?

Большей частью они происходили из мещан, чье сословие стало мощнейшей движущей силой в развитии песни и прежде всего городского романса.

Среди представителей «легких жанров» было немало звезд первой величины.

Они выступали с зарисовками на бытовые темы, куплетами на злобу дня в разросшихся, как сорняки на заброшенном огороде, кафешантанах, ярмарочных балаганах и театрах-буфф.

Новые площадки открывали на свой страх и риск предприимчивые купцы, трактирные половые и даже выходцы из крестьянской среды.

Небывалым успехом пользовались «лапотные дуэты», обыгрывавшие в музыкальных миниатюрах приметы «русской жизни». Под их влиянием сильно менялся традиционный фольклор. История сохранила имена «великолепной пары» артистов **Николая Монахова** и **Петра Жукова**.

С «лапотными дуэтами» спорили за зрительские симпатии легионы юмористов-рассказчиков «сценок из еврейского или кавказского быта».

Вдохновленные успехом заезжих гастролеров, на сцену выходят доморощенные куплетисты, сочиняющие на популярные мелодии французских шансонеток собственные тексты. Особой любовью пользуются песенки **Валентина Валентинова (Соболевского)**.

С авторскими вещицами выступал «гитарист-куплетист» **Ваня Пушкин** (Чекрыгин).

На юге страны несколько десятков лет гремели овации в адрес «еврейского куплетиста» **П. Г. Бернардова**, чьей «фишкой» было создание текстов на мотив популярных романсов.

«Каждая строчка г-на Бернардова вызывает бурный восторг», — делился впечатлениями после юбилейного представления рецензент киевского журнала «Подмостки». Характерны названия композиций его репертуара: «Чик-чик и готово», «Блондиночки-картиночки», «Не уходи, вот тут сиди…»

Заслуженной славой у москвичей пользовался тандем **Борина** и **Крамского**, распевающий под аккомпанемент балалайки злободневные частушечные обозрения.

Обитатели городских окраин с удовольствием посещали концерты в открытых парках и садах, где звучали под гармошку «фабричные песни».

Начинавшие как «лапотный дуэт», Жуков и Монахов сменили образ: стали выступать в «босяцком» жанре, пели «Голыша», «Веселых оборванцев», «Запьянел» и прочий говорящий набор.

Продолжали звучать, правда, все больше в шантанах и ресторанах, цыганские хоры.

С большой сцены звучали жестокие романсы в исполнении артистов, родившихся на свет вовсе не в таборе, под «звездой кочевой», а в Курске, Брянске или Одессе.

Поэт **Константин Случевский** в начале века XX напишет:

«Пара гнедых» или «Ночи безумные» —
Яркие песни полночных часов, —
Песни такие ж, как мы, неразумные,
С трепетом, с дрожью больных голосов!

Что-то в вас есть бесконечно хорошее…
В вас отлетевшее счастье поет…
Словно весна подойдет под порошею,
В сердце — истома, в душе — ледоход!

Тайные встречи и оргии шумные,
Грусть… неудача… пропавшие дни…
Любим мы, любим вас, песни безумные:
Ваши безумия нашим сродни!

Часть IV. Песни каторжан

«Музой был мне — сумрак каземата;
Цепь с веревкой — лиры были струны…»

П. Ф. Якубович

Русские Вийоны [20]

Однако за всей пестротой картинки не стоит забывать, что Российская империя образца XIX — начала XX века по-прежнему оставалась «страной рабов, страной господ», где сильны были реакционные проявления, где властвовала цензура, а за неосторожную фразу в куплете артист мог нарваться на крупные неприятности в виде штрафа и даже полного запрета публичного исполнения своих перлов.

Общество не могло не реагировать на подобные проявления монаршей «милости»: набирали силу протестные настроения, появилось движение народовольцев.

На этом фоне среди просвещенной публики возник острый интерес к положению «униженных и оскорбленных»: проституток, бродяг, люмпенов и, конечно, каторжан.

Немало подогревали ажиотаж публиковавшиеся материалы бывших заключенных, имена которых хорошо знала вся Россия: «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского, двухтомник П. Ф. Якубовича «В мире отверженных», путевые заметки о сибирской и сахалинской каторге Максимова и Дорошевича.

Зловещей привлекательности был полон роман из жизни городских низов «Петербургские трущобы» В. В. Крестовского, логическим продолжением которого полвека спустя стали очерки о жизни московского дна В. Гиляровского.

Писатель Всеволод Крестовский с юных лет увлекался изучением быта и нравов «подземного» мира. Совсем юным 18-летним студентом он написал знаменитую «Владимирку», которая моментально стала песней, полуторавековой предтечей «Владимирского централа». Причем в его времена песня считалась революционной:

Ой, дорога ль ты, дороженька пробойная.
Ты пробойная ль дороженька, прогонная!
Уж много на Руси у нас дороженек,
Что дорог ли широкатных, поисхоженных:
По иным гоняют царских слуг — солдатушек,
По иным бредет убогий богомольный люд,
От Соловок до Киева, по угодничкам,
Что по третьим ли дороженькам шлют красен товар
Все купцы, да молодцы, володимирцы.
Широки ль уж те дорожки да укатисты,
А уж шире ль, да длиннее, да утоптанней
Нашей матушки-Владимирки — не быть нигде!

Не одни-то по ней поручни притерлися,
Не одни-то быстры ноженьки примаялись,
Что и слез на ней немало ли проливано,
А и песен про нее ль немало сложено!
Далеко ты в даль уходишь непроглядную,
Во студеную сторонушку сибирскую,
Ох, дорога ль ты, дороженька пробойная,
Ты пробойная ль дорожка Володимирская!

Книги Крестовского и Дорошевича, Достоевского и Якубовича стали «капиллярами», по которым субкультура перетекала в социум.

* * *

В 1860 году на прилавках петербургских книжных лавок появляются «Записки из мертвого дома».

«…По казармам раздавались песни, — *предавался воспоминаниям Федор Михайлович.* — …Пьянство переходило уже в чадный угар, и от песен недалеко было до слез. Многие расхаживали с собственными балалайками, тулупы внакидку, и с молодецким видом перебирали струны. В особом отделении образовался даже хор, человек из восьми. Они славно пели под аккомпанемент балалаек и гитар. Чисто народных песен пелось мало.

…Пелись же большею частью песни так называемые у нас „арестантские“, впрочем все известные. Одна из них: „Бывало…“ — юмористическая, описывающая, как прежде человек веселился и жил барином на воле, а теперь попал в острог. Описывалось, как он подправлял прежде „бламанже шампанским“, а теперь —

Дадут капусты мне с водою —
И ем, так за ушьми трещит.

В ходу была тоже слишком известная: „Прежде жил я, мальчик, веселился И имел свой капитал: Капиталу, мальчик, я решился И в неволю жить попал…“ и так далее. Только у нас произносили не „капитал“, а „копитал“, производя капитал от слова „копить“; пелись

тоже заунывные. Одна была чисто каторжная, тоже, кажется, известная:

Свет небесный воссияет,
Барабан зорю пробьет, —
Старший двери отворяет,
Писарь требовать идет.
Нас не видно за стенами,
Каково мы здесь живем;
Бог, творец небесный, с нами,
Мы и здесь не пропадем…

Другая пелась еще заунывнее, впрочем прекрасным напевом, сочиненная, вероятно, каким-нибудь ссыльным, с приторными и довольно безграмотными словами. Из нее я вспоминаю теперь несколько стихов:

Не увидит взор мой той страны,
В которой я рожден;
Терпеть мученья без вины
Навек я осужден.
На кровле филин прокричит,
Раздастся по лесам,
Заноет сердце, загрустит,
Меня не будет там.

Эта песня пелась у нас часто, но не хором, а в одиночку. Кто-нибудь, в гулевое время, выйдет, бывало, на крылечко казармы, сядет, задумается, подопрет щеку рукой и затянет ее высоким фальцетом. Слушаешь, и как-то душу надрывает. Голоса у нас были порядочные…»

* * *

Писатель-этнограф **С. В. Максимов** в солидном труде «Сибирь и каторга» (1871) уделяет особое внимание мотивам, бытующим в каторжанской среде, прослеживая их происхождение и влияние на «песни неволи», сочиненные светскими поэтами. Исследователь приходит к интереснейшим выводам:

«В тюремных песнях два сорта: старинные и

новейшие…Старинные (…) начинают исчезать, настойчиво вытесняемые деланными искусственными песнями. Мы едва ли не живем именно в то самое время, когда перевес борьбы и победы склоняется на сторону последних.

Лучшие тюремные песни (чем песня старше, древнее, тем она свежее и образнее; чем ближе к нам ее происхождение, тем содержание ее скуднее, и форма не представляет возможности желать худшей) выходят из цикла песен разбойничьих. Сродство и соотношение с ними настолько же сильно и неразрывно, насколько и самая судьба песенного героя тесно связана с „каменной тюрьмой — с наказаньецем“. Насколько древни похождения удалых добрых молодцев повольников, ушкуйников, воров-разбойничков, настолько же стародавни и складные сказания об их похождениях, которые, в свою очередь, отзываются такою же стариною, как и первоначальная история славной Волги, добытой руками этих гулящих людей и ими же воспетой и прославленной. Жизнь широкая и вольная, преисполненная всякого рода борьбы и бесчисленными тревогами, вызвала народное творчество в том поэтическом роде, подобного которому нет уже ни у одного из других племен…

Непосредственно с Волги и из самых первых рук завещаны сибирским тюрьмам русские тюремные песни, из которых многие получены нами не из первых рук (из тюрем), а может быть, уже и из десятых (из старожитных селений, от свободных сибирских людей-старожилов). Завещание, таким образом, возымело широкое приложение, и от прямых наследников имущество перешло в боковые линии и, наконец, сделалось общим достоянием, как все в Сибири: леса, тайги, луга и степи.

(…) В конце же прошлого столетия выросли и появились уже во множестве те мотивы, на которых ясны следы крутой ломки и крупных народных переворотов. На эти произведения народного творчества намело пыли и накипело плесени городов с их фабриками и заводами, трактирами и барскими передними. Живой памяти народной послужили печатные песенники, особенно сильно пущенные в народ в начале нынешнего столетия, богатого подобного рода сборниками даже в многотомных изданиях. Уцелела коренная народная песня только в захолустьях, не тронутых городским

чужеземным влиянием.

Сибирь (…) не переставала, по образцам и примерам, давать из удалых разбойников авторов тюремных песен.

Страшный не так давно для целого Забайкалья разбойник Горкин не менее того известен был как отличный песельник и юмористический рассказчик. Живя по окончании срока каторжных работ на поселении, он ушел весь в страсть к лошадям и на своих рысаках возил откупных поверенных, потешая их своими лихими песнями и необычайно быстрою ездою. С пишущим эти строки он охотно поделился рассказами о своих похождениях. Затем последние годы он приплясывал и припевал на потеху деревенских ребят, шатаясь по Забайкалью в звании нищего. Разбойник Гусев, бежавший из Сибири в Россию и ограбивший собор в Саратове, в саратовском тюремном замке сложил песню: „Мы заочно, братцы, распростились с белой каменной тюрьмой“, которая ушла и в Сибирь.

Известный малороссийский разбойник Кармелюк был также поэтом и автором не разбойничьих, но элегических песен…

Нам самим лично удалось видеть на Карийских золотых промыслах ссыльнокаторжного Мокеева, сосланного за грабеж и отличавшего в себе несомненно поэтическую натуру, высказавшуюся и в жизни на воле, и в жизни на каторге и даже выразившуюся в порывах к стихотворству.

…Мокееву немудрено было соблазнить каторжных теми своими песнями, которыми приладился он к общему настроению арестантского духа, т. е. когда его муза снисходила до сырых казарм и тяжелых работ или хотя бы даже и до купоросных щей. Арестанты, как мы видели, невзыскательны и в ущерб настоящим народным песням привыкли к тем, которые нуждаются в торбане и трескотне тарелок; вкус давно извращен и поэтическое чутье совсем утрачено.

Вот для примера песня, пользующаяся особенною любовью тюремных сидельцев не только в России, но и в Сибири, песня, распространенность которой равносильна самым известным и любимым старинным русским песням. Столичные песельники в публичных садах и на народных гуляньях, известные под странным именем „русских певцов“, вместе с цыганами представляют тот

источник, из которого истекают вся порча и безвкусие. Здесь же получил образование и автор прилагаемой песни, и здесь же выучились находить вдохновение новейшие творцы псевдонародных русских песен. Такова песня в целом виде и с более замечательными вариантами:

Ни в Москве, ни за Москвой,
Меж Бутырской и Тверской,
Там стоят четыре башни,
Посредине Божий храм.
Где крест-накрест коридоры
И народ сидит все воры, —
Сидел ворон на березе;
Кричит ворон не к добру:
„Пропадать тебе, мальчишке,
Здесь в проклятой стороне,
Ты зачем, бедный мальчишка,
В свою сторону бежал?
Никого ты не спросился,
Кроме сердца своего.
Прежде жил ты, веселился,
Как имел свой капитал.
С товарищами поводился,
Капитал свой промотал.
Капиталу не сыстало —
Во неволю жить попал,
Во такую во неволю:
В белый каменный острог.
Во неволе сидеть трудно.
Но кто знает про нее:
Посадили нас на неделю —
Мы сидели круглый год.
За тремя мы за стенами
Не видали светлый день“.

По словам сибирских арестантов, песня эта сочинена в конце 40-х годов нынешнего столетия, и основная канва ее приписывается, как сказано нами, разбойнику Гусеву.

(…) Новая тюремная песня — близкая свойственница новомодным лакейским, трактирным и фабричным песням.

В Сибири (…) из готового материала составляются

новые песни, в которых начало взято из одной, конец приставлен из другой. Эта перетасовка и перекройка стихов — дело обычное у арестантов.

Сохранились и песни, завещанные волжскими и другими разбойниками, некогда наполнявшими сибирские тюрьмы в избытке. Ими же занесены и забыты многие песни и в сибирских каторжных тюрьмах, где успели эти песни на наши дни частью изменить, частью изуродовать, а частью обменять на другие. Свободное творчество не получило развития; причину тому ближе искать в постоянных преследованиях приставниками. Песня в тюрьме — запрещенный плод. Дальнейшая же причина, естественным образом, зависит от тех общих всей России причин исторических, которые помешали создаваться новой песне со времен Петра Великого. Вначале вытесняли народные песни соблазнительные солдатские (военные), в которых ярко и сильно высказалось в последний раз народное самобытное творчество (особенно в рекрутских). С особенною любовью здесь приняты и особенным сочувствием воспользовались песни рекрутские и в сибирских тюрьмах. Затем растянули по лицу земли русской войска в то время, когда уже познакомились они с деланною, искусственною и заказною песнею; потом завелись фабричные и потащили в народ свои доморощенные песни, находящиеся в близком родстве с казарменными; наконец, втиснули в народ печатные песенники с безграмотными московскими и петербургскими виршами, с романсами и цыганскими безделушками.

…В сибирских тюрьмах есть еще несколько песен, общеупотребительных и любимых арестантами, несмотря на то что они, по достоинству, сродни кисло-сладким романсам песенников.

Хорошо в остроге жить,
Только денежкам не вод.
По острогам, по тюрьмам.
Ровно крысы пропадам.
Как пойдет доход калашный —
Только брюхо набивай;
Отойдет доход калашный —
Только спину подставляй…

Или:

Прошел мытарства все земные
На длинной цепи в кандалах.
Тому причиной люди злые.
Судья, судья им — небеса.
Знаком с ужасной я тюрьмою,
Где много лет я пострадал…
Где часто, как ребенок, плачу:
Свободы райской я лишен…

…Из известных романсов пробрался в тюрьмы, между прочим, варламовский — „Что не ветер ветку клонит“.

Несомненно, что сочинение этих песен принадлежит каким-нибудь местным пиитам, которые пустили их в толпу арестантов и занесли, таким образом, в цикл тюремных песен. Не задумались и арестанты принять их в руководство: благо песни в некоторых стихах близки к общему настроению духа, намекают (не удовлетворяя и не раздражая) о некоторых сокровенных думах и, пожалуй, даже гадательно забегают вперед и кое-что разрешают. Не гнушаются этими песнями арестанты, потому что требуют только склада (ритма) на голосе (для напева), а за другими достоинствами не гоняются…

…Арестанты ничем не брезгают: они берут в тюрьму (хотя там и переделывают по-своему) также и песни свободных художников, какими были, например, поэты Лермонтов и Пушкин. Берут в тюрьму (и только переиначивают немного) и песню, сложенную на другом русском наречии и тоже поэтом и художником, каким был, например, известный малороссийский разбойник Кармелюк. В то же время поют арестанты: „Ударил час — медь зазвучала“, но, разумеется, с приличною прибавкою: „Ударил час — цепь зазвучала и будто стоны издала; слеза на грудь мою упала, душа заныла-замерла“. Поют арестанты и „Лишь только занялась заря“, „Прощаюсь, ангел мой, с тобою“, „Во тьме ночной ярилась буря“ и „Не слышно шуму городского“ — все те, одним словом, песни, которые близко подходят своим смыслом к настроению общего тюремного духа. В особенности распространена последняя: „Не слышно шуму городского…“

Распространена тем более эта песня, что в ней есть и „бедный юноша — ровесник младым цветущим деревам“,

который „в глухой тюрьме заводит песню и отдает тоску волнам“. Выражено и прощанье с отчизною, родным домом и семьею, от которых узник за железною решеткою навек скрылся, и прощание с невестою, женою и тоска о том, что не быть узнику ни другом, ни отцом, что застынет на свете его место и сломится его венчальное кольцо. Выражена в песне и надежда… Вот, для образца, та песня, в которой извращен Лермонтов:

Между гор то было Енисея
Раздается томный глас,
Как сидит несчастный мальчик
Со унылою душой,
Белы рученьки ломает,
Проклинал судьбу свою:
Злонесчастная фортуна,
Ты на что родишь меня?
Все товарищи гуляют,
Забавляются с друзьями,
Только я, несчастный мальчик,
Уливаюся слезьми…

У этой песни есть двойник, как будто переделка Пушкина:

Сидел молодец в темнице,
Он глядел на белый свет,
На чернобровую девицу,
На сивогривого коня…

…Вот песня, носящая название „Песни бродяг“ и преданием приписываемая „славному вору, мошеннику и сыщику московскому Ваньке Каину“, жившему в начале прошлого столетия:

Не былинушка в чистом поле зашаталася,
Зашаталась бесприютная моя головушка,
Бесприютная моя головушка молодецкая.
Уж куда-то я, добрый молодец, ни кинулся:
Что по лесам, по деревням все заставы,
На заставах ли все крепкие караулы;
Они спрашивают печатного паспорта,
Что за красною печатью сургучовой.

У меня, у добра молодца, своерушной,
Что на тоненькой на белой на бумажке.
Что куда ни пойду, братцы, поеду,
Что ни в чем-то мне, доброму молодцу, нет счастья…

…В тюремных песнях веселость и насмешливость приправлены, с одной стороны, значительною долею желчи, с другой — отличаются крайнею безнравственностью содержания: веселость искусственна и неискренна, насмешка сорвалась в одно время с больного и испорченного до уродства сердца. С настоящими юмористическими народными песнями эти тюремные имеют только общего одно: веселый напев, так как и он должен быть плясовым, т. е. заставляет скованные ноги, по мере возможности, выделывать живые и ловкие колена, так как и в тюрьме веселиться, плясать и смеяться иной раз хочется больше, чем даже и на вольной волюшке. Песен веселых немного, конечно, и собственно в смысле настоящих тюремных, которые мы назовем плясовыми, из известных нам характернее других две: „Ох, бедный еж, горемышный еж, ты куда ползешь, куда ежишься?“ и „Эй, усы — усы проявились на Руси“…»

«Песни отверженных»

Ближе к финалу века русское общество было взбудоражено откровениями молодого народовольца **Петра Филипповича Якубовича** (1860–1911).

Его литературную деятельность высоко оценивали Чехов, Горький и Короленко.

Он первым перевел на русский язык «Цветы зла» французского поэта Шарля Бодлера, составил известную в свое время хрестоматию «Русская муза».

Цикл автобиографических очерков об Акатуйской каторге «В мире отверженных» имел огромный успех и вызвал широкий общественный отклик. Немало строк посвятил революционер интересующей нас теме.

> Особенно острые чувства вызывали во мне неведомые арестантские массы, когда по вечерам собирался их могучий хор и далеко по Волге разносились, под музыку цепей, дикие напевы, где слышалась то бесконечная грусть, то вдруг опять бесшабашная отвага и удаль.
>
> … — Эхма! Давайте-ка лучше песенку, братцы, споем! — сказал молодой, довольно красивый парень Ракитин, имевший в тюрьме прозвище «осинового ботала» (так назывался бубенчик, который вешают на шею коровам, чтоб они не заблудились в тайге).
>
> И, не дожидаясь поощрения, он запел высоким, сладеньким тенорком:
>
> На серебряных волнах,
> На желтом песочке
> Долго-долго я страдал
> И стерег следочки.
> Вижу, море вдалеке
> Быдто всколыбнулось…
>
> Но эта песня, должно быть, не понравилась ему, и он тотчас же затянул другую:
>
> Звенит звонок — и тройка мчится
> Вдоль по дороге столбовой;
> На крыльях радости стремится

Вдоль кровли воин молодой…

…Едва забрались мы в глубину штольни и бегло осмотрели ее, как Башуров, не раздумывая долго, запел, так что от неожиданности я вздрогнул:

Стук молота от века и до века,
Тяжелый звук заржавленных оков…
Друг! Ты видал ли гнома-человека
На дне холодных рудников?

Бодрящие ноты молодого, звучного тенора огласили мрачные каменные стены, столько лет не слыхавшие ничего, кроме унылого бряцанья кандалов, монотонных постукиваний молотка да тяжелых вздохов измученных, несчастных людей.

Сначала несколько испуганно, затем радостно отозвалось этим бодрым звукам и мое изболевшее сердце…

Там мир иной, мир горькой, тяжкой доли…

подхватил красивый баритон Штейнгарта:

Там царство бесконечных мук.
Полжизни — день работы и неволи,
Полжизни — ночь суровых вьюг.
И мрак и смерть там царствуют над миром,
И каждый молота удар
Звучит затем, чтоб пир сменялся пиром
В угоду ожирелых бар.
Когда беспечный пир свершают счастья дети,
В уме моем рождается вопрос:
Уж не наполнены ль бокалы эти
Вином из крови и из слез?

Звуки шли все выше и выше, аккомпанируемые звоном настоящих цепей, хватая за душу, звуча горьким упреком кому-то, зовя на что-то смелое и великое…

— Откуда вы взяли, господа, эти слова и этот мотив? — полюбопытствовал я, когда певцы окончили

свой импровизированный дуэт.

— В дороге один бродяга-певец научил нас. Он уверял, будто это — каторжный гимн, или «карийский гимн», как он называл его.

— Ну, вряд ли, господа, настоящий каторжник сочинял этот «гимн»! Тот плохо знает каторгу, кто считает, например, «заржавленные оковы» атрибутом особенно тяжких испытаний.

— Как так?

— А вот сами увидите, заржавеют ли ваши кандалы при постоянном ношении. Напротив, они будут блестеть как стеклышко!

…Но когда работа несколько налаживалась, он первый начинал петь под дружные удары арестантских молотков:

Стук молота от века и до века…

Башуров присоединялся. И когда на темном дне холодного неприветливого колодца раздавались стройные звуки «каторжного гимна», несясь в вышину то в виде горькой жалобы, то гневной угрозой, на душе становилось как-то жутко и сладко… Особенно стих —

И мрак и смерть там царствуют над миром

производил сильное впечатление, вызывая у меня каждый раз невольную дрожь.

И вдруг жизнерадостный Валерьян переходил к веселой песенке Беранже:

Вином сверкают чаши,
Веселье впереди,
Кричат подруги наши:
«Фортуна, проходи!»

И, дружно и быстро стуча молотками по бурам, мы все подхватывали хором…

Еще и еще раз наступала весна… Каждый год пробуждает она в душе арестанта забытую сладкую боль, муки надежды и отчаяния.

Все люди живут,
Как цветы цветут, —

жалуется тюремная песнь, сложенная, по всей вероятности, не в иную какую, а именно в весеннюю пору:

А моя голова
Вянет, как трава!
Куда ни пойду,
В беду попаду.
С кем веду совет —
Ни в ком правды нет.
Кину ж, брошу мир,
Пойду в монастырь!
Там я буду жить.
Монахом служить!

И горькой иронией над самим собою, бесконечно трогательной скорбью звучит это обещание певца пойти в монахи, когда следующие за тем строки песни, меняя не только размер, но и смысл стиха — в отчаянии раскрывая, так сказать, все свои карты — говорят:

Ты воспой, воспой, жавороночек…
Через темный лес, за Москву-реку,
За Москву-реку в тюрьму каменну…
Под окном сидит там колодничек,
Млад колодничек, ах, разбойничек.
Он не год сидит и не два года,
Он сидит в тюрьме ровно восемь лет.
На девятый год стал письмо писать.
Стал письмо писать к отцу с матерью,
Отец с матерью не признался,
Не признался, отказался:
«Как у нас в роду воров не было,
Воров не было, ни разбойников».

Лихой песенник Ракитин прибавлял, бывало, к этой песне еще один стих, которого другие тюремные певцы не знали…

…Арестанты были мрачны, сердиты и до того

грозно-молчаливы, что я остерегался даже обращаться к ним с какими-либо вопросами; настроение у всех было тягостное, подавленное, точно в присутствии покойника. О песнях в такое время забывали и думать, и только молотки нервно и упрямо продолжали свою однообразную щелкотню. Под могучими ударами настоящих бурильщиков без конца и без передышки раздавалось напряженное, гневное «тук! тук! тук!». У меня, напротив, выходило унылое, минорное «тук да тук! тук да тук!» — и под эти минорные звуки сама собою складывалась грустная песня:

Там, где, холодом облиты,
Сопки высятся кругом, —
Обезличены, обриты,
В кандалах и под штыком,
В полумраке шахты душной,
Не жалея силы рук,
Мы долбим гранит бездушный
Монотонным «тук да тук!»
Где высокие порывы,
Сны о правде, о добре?
Ранний гроб себе нашли вы
В темной каторжной норе.
Счастья кончены обманы,
Знамя вырвано из рук.
Заглушая сердца раны,
Мы стучим лишь: «тук да тук!»…

Как и многие другие оказавшиеся в неволе интеллигенты, Якубович периодически был вынужден развлекать уголовников, по выражению арестантов другой эпохи, «тискать р*о*маны», т. е. пересказывать им вкратце известные литературные сюжеты (желательно приключенческого характера) или читать подходящие «аудитории» стихи.

«…Я взял один из томиков Пушкина и раскрыл „Братьев-разбойников“, — *„ностальгировал“ мятежник.* — Все немедленно стихло. Я начал:

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей —

За Волгой, ночью, вкруг огней
Удалых шайка собиралась.
Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!

— Это про нас! — закричало сразу несколько голосов. Все лица оживились и приняли разудалое выражение.

Зимой, бывало, в ночь глухую
Заложим тройку удалую,
Поем и свищем, и стрелой
Летим над снежной глубиной.

При этих словах некоторые из арестантов попытались пуститься в пляс. Юхорев прикрикнул на них; но когда я стал читать дальше:

Кто не боялся нашей встречи?
Завидели в харчевне свечи —
Туда! к воротам, и стучим,
Хозяйку громко вызываем,
Вошли — все даром: пьем, едим
И красных девушек ласкаем! —

он вдруг сам привскочил с места, подбоченился, притопнул ногой и в порыве восторга загнул такое словцо, что я невольно остановился в смущении.

— Это как я же, значит, на Олекме с Маровым действовал! — закричал он. — Знай наших!

Такого сюрприза я, признаюсь, положительно не ожидал.

Мне стало совестно и за себя и за Пушкина…

Больше всего за себя, конечно, за то, что я выбрал для первого дебюта такую неудачную вещь, не сообразив, с какой аудиторией имею дело. Я хотел было остановиться и прочесть что-нибудь другое, но поднялся такой гвалт, что я принужден был окончить „Братьев-разбойников“. На шум явился, однако, надзиратель.

— Что за сборище? — закричал он. — По камерам! На замок опять захотели?»

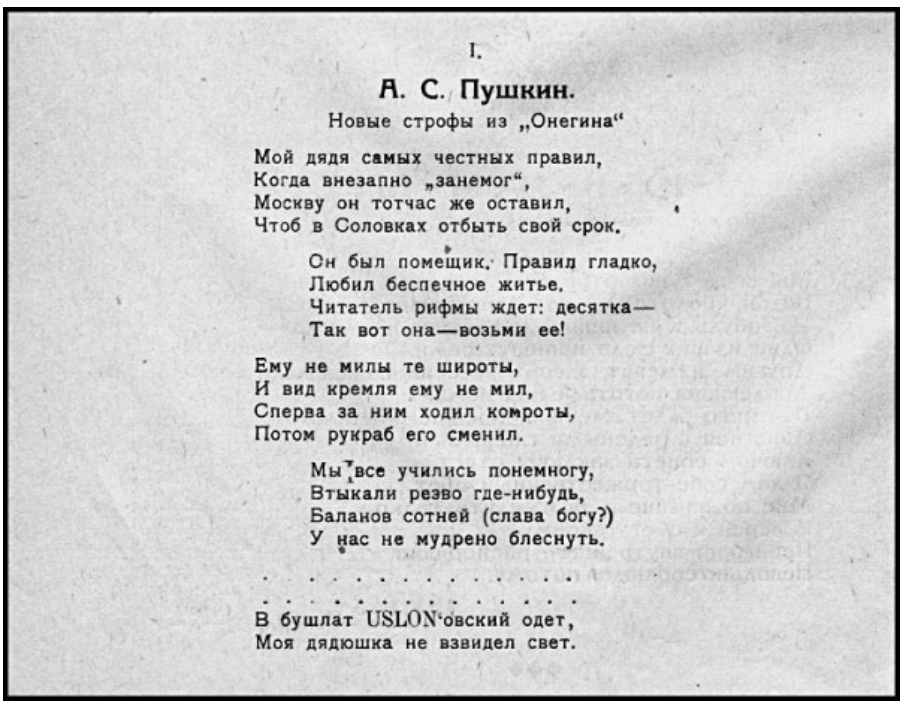
«На дело» с Пушкиным

Надеюсь, вы помнили мое обещание затронуть тему Пушкина и русского шансона.

Теперь оно выполнено. Но не до конца.

Лет пять назад для своей книги «Песни, запрещенные в СССР» я брал интервью у шансонье **Виктора Тюменского**. Тогда на слуху была ситуация с запрещением на канале НТВ показа в прайм-тайм сериала о жизни заключенных «Зона», где саундтреком звучала песня моего визави.

В беседе мы коснулись актуального и сегодня вопроса неприятия криминальной темы в жанре и вообще понимания шансона как песни криминальной направленности.



I.

А. С. Пушкин.

Новые строфы из „Онегина"

Мой дядя самых честных правил,
Когда внезапно „занемог",
Москву он тотчас же оставил,
Чтоб в Соловках отбыть свой срок.

Он был помещик. Правил гладко,
Любил беспечное житье.
Читатель рифмы ждет: десятка—
Так вот она—возьми ее!

Ему не милы те широты,
И вид кремля ему не мил,
Сперва за ним ходил комроты,
Потом рукраб его сменил.

Мы все учились понемногу,
Втыкали резво где-нибудь,
Баланов сотней (слава богу?)
У нас не мудрено блеснуть.

. . . . . .
. . . . . .

В бушлат USLON'овский одет,
Моя дядюшка не взвидел свет.

Пародия на А. С. Пушкина из журнала «Соловецкие острова» (1929).

На мою реплику, отчего то тут, то там разворачиваются кампании по «запрету шансона в маршрутках», почему известные деятели культуры начинают писать в газеты открытые письма с призывом чуть ли не судить за исполнение «Мурки»,

Виктор Михайлович разразился следующим монологом:

Думаю, это происходит от стереотипов или незнания

досконально истории вопроса, наверное.

Лично мне разговоры о вредоносном влиянии «шансона» на молодежь кажутся бредом чистой воды. Ты упомянул письма различных уважаемых людей о необходимости введения цензуры, запрете жанровой музыки и т. д. Я помню, режиссер Ленкома Марк Захаров пару лет назад посмотрел «Новогодний огонек», где все наши звезды пели, кто «Мурку», кто «Бублички», кто «Институтку», и разразился гневным посланием в духе советских газет (*имеется в виду статья «Здравствуй, моя Мурка!» М. Захарова, «МК», Телегазета от 16.01.2003 г. — **М.К.***).

Я просто обалдел, умнейший вроде человек, а видит корень зла в песнях, которые в России были, есть и будут. Это ж наш национальный жанр, если вдуматься! Мне так захотелось ему ответить! Если человек склонен совершить преступление, то он может хоть ежедневно ходить в оперу, но все равно украдет…

Помнишь Ручечника, которого сыграл Евстигнеев, в фильме «Место встречи изменить нельзя»? А вот еще пример!

Ты в первой книге (*Тюменский имеет в виду мой литературный дебют «Русская песня в изгнании», «Деком», 2007 г. — **М.К.***) часто ссылался на писателя-эмигранта Романа Гуля. Я его тоже читал. «Апология русской эмиграции» — одно из моих любимых мемуарных произведений. Роман Борисович прожил долгую жизнь и с кем только не встречался. Я тебе прямо прочту, ты должен помнить этот момент! Вот! Вот ответ всем деятелям, желающим ввести цензуру и утверждающим, что «блатная песня» дурно влияет на умы граждан.

Слушай! Роман Борисович приводит поразительный рассказ, как нельзя лучше иллюстрирующий мою мысль. В Париже ему довелось столкнуться с одним крайне странным и страшным персонажем российской истории, и вот что из этого вышло.

«Захожу я как-то к Б. И. Николаевскому (Б.И.), — *пишет Гуль.* — Он — за столом, а в кресле какой-то смуглый, муругий, плотный человек с бледно-одутловатым лицом, черными неопрятными волосами, черные усы, лицо будто замкнуто на семь замков. При моем появлении муругий сразу же поднялся: „Ну, я пойду…“ Николаевский пошел проводить его… Возвращается и спрашивает с улыбкой: „Видали?“ —

„Видел, кто это?“ — Б.И. со значением: „А это Григорий Мясников…“ — Я, пораженно: „Как? Лидер рабочей оппозиции? Убийца великого князя Михаила Александровича (*брат Николая II. —* ***М.К.***)?!“ Б.И. подтверждающе кивает головой: „Он самый. Работает на заводе. Живет ультраконспиративно по фальшивому паспорту, французы прикрыли его. И все-таки боится чекистской мести. Совершенно ни с кем не встречается. Только ко мне приходит. Рассказывает много интересного… Знаете, он как-то рассказывал мне, что толкнуло его на убийство великого князя…“»

И Б.И. передал мне рассказ Мясникова, что когда он был молодым рабочим и впервые был арестован за революционную деятельность и заключен в тюрьму, то, беря из тюремной библиотеки книги, читал Пушкина, как говорит, «запоем» (оказывается, Пушкин — любимый поэт Мясникова!). И вот Мясников наткнулся на стихотворение «Кинжал», которое произвело на него такое впечатление, что в тюрьме он внутренне поклялся стать вот таким революционным «кинжалом». Вот где психологические корни его убийства, и говорил он об этом очень искренне.

Конечно, Александр Сергеевич Пушкин не мог бы, вероятно, никак себе представить такого потрясающего читательского «отзвука» на его «Кинжал»… Приведу стихотворение, и посмотри, есть ли в нем хоть какая-нибудь связь с той манией, которая вспыхнула в большевике Мясникове…

Как говорится, кто захочет — и в балете увидит порнографию…

Приводить текст стихотворения полностью я не буду. Кому интересно, пусть отыщет его сам. Добавлю только, что убил Мясников безоружного князя подло, но и сам в дальнейшем «кончил стенкой» в подвалах Лубянки.

А напоследок — пара пушкинских строк:

Как адский луч, как молния Богов,
Немое лезвие злодею в очи блещет,
И, озираясь, он трепещет
Среди своих пиров.

Везде его найдет удар нежданный твой:
На суше, на морях, во храме, под шатрами,

За потаенными замками,
На ложе сна, в семье родной…

«Любимая песня Ильича»

Мы помним, что долю «узников» воспевали многие: М. Ю. Лермонтов и А. Н. Майков, А. В. Кольцов и А. К. Толстой, А. С. Пушкин и Н. А. Некрасов. Часто эти стихи становились песней, но, даже повествующие о «казенном доме», они оставались образцами высокой поэзии.

«Онлайнрепортажи» народовольцев и других «мастеров пера» позволили прочитать (а позднее — и услышать) широким массам подлинный каторжанский фольклор.

Кроме того, стали появляться песни, созданные образованными и просвещенными людьми, волею судьбы или собственных убеждений прошедшими через неволю.

Начало этому положили, конечно, декабристы. Подхватили эстафету народовольцы.

Самым известным произведением по сей день остается революционный траурный марш-песня «Замучен тяжелой неволей» (в оригинале — «Последнее „прости“).

Стихотворение посвящено памяти студента П. Ф. Чернышева, арестованного в августе 1874 года за „хождения в народ“ и умершего от туберкулеза в Петропавловской крепости двумя годами позже.

Вскоре после первой публикации (Лондон, 1876) стихотворение ушло в народ, потеряв при этом часть текста, но приобретя мелодию.

Замучен тяжелой неволей,
Ты славною смертью почил…
В борьбе за народное дело
Ты голову честно сложил…

Служил ты недолго, но честно
Для блага родимой земли…
И мы, твои братья по делу,
Тебя на кладбище снесли…

…Но знаем, как знал ты, родимый,
Что скоро из наших костей
Подымется мститель суровый
И будет он нас посильней!

Похороны студента Чернышева превратились в большую

политическую демонстрацию.

А уже год спустя, на похоронах другого бунтаря, эта песня зазвучала, подхваченная сотнями голосов его товарищей.

Из-за сходства фамилий текст часто бытовал с ошибочной припиской: „Замученному в остроге Чернышевскому“, хотя Николай Гаврилович (Чернышевский) был жив и просто находился в то время в Вилюйской ссылке.

Но его имя было на слуху и даже первые публикации текста часто сопровождались неверным посвящением.

Г. А. Мачтет. Предполагаемый автор любимой песни Ильича.

Считается, что автором гимна был народоволец **Григорий Александрович Мачтет** (1852–1901), входивший в небольшую группу революционеров, собиравшихся на тайных квартирах в Петербурге. Именно среди документов этой группы был найден рукописный текст произведения.

По инициативе идеологического отдела ЦК КПСС в 1961 году институт криминалистики при прокуратуре СССР произвел экспертизу почерков членов подпольного кружка. Оказалось, оригинал не принадлежит никому из подпольщиков и до сих пор вопрос авторства остается открытым.

Дорогостоящая операция не была прихотью партийных „меломанов“.

Из воспоминаний Н. К. Крупской и других „соратников Ильича“ известно, что эту композицию В. И. Ленин предпочитал всем остальным. После смерти „вождя“ на едва возрожденной

фабрике грамзаписи песня была записана на пластинку в исполнении Московской государственной капеллы Александрова. На этикетке было указано: „Замучен тяжелой неволей“ (любимая песня Ильича)».

«Гимн каторги»

В 1903 году «король репортеров» **Влас Михайлович Дорошевич** (1865–1922) издает, пожалуй, самый знаменитый свой труд о сахалинском «остроге».

В увесистом томе была отдельная глава «Песни каторги».

…Даже страшная сибирская каторга былых времен, мрачная, жестокая, создала свои песни. А Сахалин — ничего. Пресловутое:

Прощай, Одесса,
Славный карантин,
Меня посылают
На остров Сахалин…

Кажется — единственная песня, созданная сахалинской каторгой. Да и та почти совсем не поется. Даже в сибирской каторге был какой-то оттенок романтизма, что-то такое, что можно было выразить в песне. А здесь и этого нет. Такая ужасная проза кругом, что ее в песне не выразишь. Даже ямщики, эти исконные песенники и балагуры, и те молча, без гиканья, без прибауток правят несущейся тройкой маленьких, но быстрых сахалинских лошадей. Словно на козлах погребальных дрог сидит. Разве пристяжная забалует, так прикрикнет: «Н-но, ты, каторжная!»

И снова молчит всю дорогу, как убитый. Не поется здесь.

— В сердце скука! — говорят каторжане и поселенцы.

«Не поется» на Сахалине даже и вольному человеку. Помню, в праздничный какой-то день из ворот казарм выходит солдат-конвойный. Урезал, видно, для праздника. В руках гармония и поет во все горло. Но что это за песня? Крик, вопль, стон какой-то. Словно вопит человек «от зубной боли в душе». Не видя, что человек «веселится», подумать можно, что режут кого. Да и не запоешь, когда перед глазами тюрьма, а около нее уныло, словно тень, в ожидании «заработка» бродит старый палач Комлев.

…В тюрьме поют редко. Не по заказу. Слышал я раз пение в Рыковской «кандальной».

Дело было под вечер. Поверка кончилась, арестантов заперли по камерам. Начальство разошлось. Тюремный двор опустел. Надзиратели прикорнули по своим уголкам. Сгущались вечерние тени. Вот-вот наступит полная тьма. Иду тюремным двором, остановился, как вкопанный. Что это, стон? Нет, поют.

Кандальники от скуки пели песню сибирских бродяг «Милосердные»… Но что это было за пение! Словно отпевают кого, словно похоронное пение несется из кандальной тюрьмы. Словно отходную какую-то пела эта тюрьма, смотревшая в сумрак своими решетчатыми окнами, отходную заживо похороненным в ней людям. Становилось жутко…

Славится между арестантами как песенник старый бродяга Шушаков, в селении Дербинском, — и я отыскал его, думая «позаимствоваться». Но Шушаков не поет острожных песен, отзываясь о них с омерзением.

— Этой пакостью и рот поганить не стану. А вот что знаю — спою.

Он поет тенорком, немного старческим, но еще звонким. Поет «пригорюнившись», подпершись рукою. Поет песни своей далекой родины, вспоминая, быть может, дом, близких, детей. Он уходил с Сахалина «бродяжить», добрался до дому, шел Христовым именем два года. Лето целое прожил дома, с детьми, а потом «поймался» и вот уж 16 лет живет в каторге. Он поет эти грустные, протяжные, тоскливые песни родной деревни. И плакать хочется, слушая его песни. Сердце сжимается.

— Будет, старик!

Он машет рукой:

— Эх, барин! Запоешь, и раздумаешься.

Это не человек, это «горе поет!»

Но у каторги есть все-таки свои любимые песни. Все шире и шире развивающаяся грамотность в народе сказывается и здесь, на Сахалине. Словно слышишь всплеск какого-то все шире и шире разливающегося моря. В каторге очень распространены «книжные» песни. Каторге больше всех по душе наш истинно народный поэт, — чаще других вы услышите: «То не ветер ветку клонит», «Долю бедняка», «Ветку бедную», — все стихотворения Кольцова.

А раз еду верхом, в сторонке от дороги мотыгой

поднимает новь поселенец, по́том обливается и поет: «Укажи мне такую обитель» из некрасовского «Парадного подъезда». Поет, как и обыкновенно поют это, на мотив из «Лукреции Борджиа».

— Стой. Ты за что?

— По подозрению в грабеже с убивством, ваше высокоблагородие.

— Что ж эту песню поешь? Нравится она тебе, что ли?

— Ничаво. Промзительно!

— А выучился-то ей где?

— В тюрьме сидемши. Научили.

Приходилось мне раза три слышать:

«Хорошо было Ванюшке сыпать» (спать) — переделку некрасовских «Коробейников».

— Ты что же, прочитал ее где, что ли? — спросил я певшего мне сапожника Алфимова.

— Никак нет-с. В тюрьме обучился.

Из чисто народных песен каторга редко поет «Среди долины ровные», предпочитая этой песне ее каторжное переложение «Среди Данилы бревна» — бессмысленную и циничную песню, которую, впрочем, как и все, тюрьма поет тоже редко. Любят больше других еще и малороссийскую:

«Солнце низенько, вечер близенько».

И любят за ее разудалый припев, который поется лихо, с присвистом, гиканьем, постукиванием в ложки «дисциплинарных» из бывших полковых песенников, с ругательными вскрикиваниями слушателей.

Почти всякий каторжанин знает, и чаще прочих поется очень милая песня:

«Вечерком красна девица…»

Песня тоже нравится из-за припева. И помню одного паренька — он попался за какой-то глупый грабеж — как он пел это «тяга, тяга, тяга, тяга!» Всем существом своим пел. Раскраснелся весь, глаза горят, на лице «полное удовольствие»: словно и впрямь видит знакомую, родную картину.

…Но все эти песни поются только молодой каторгой — и вызывают негодование стариков:

— Ишь, черти! Чему обрадовались!

Особенно, помнится, разбесила одного старика песня про девицу, которая «гусей домой гнала». Припев «тяга, тяга» приводил его прямо в остервенение.

— Начальству жалиться буду! Покоя не даете, черти! — орал он. А это угроза на каторге необычная.

— Да почему ж тебе, дедушка, так эта песня досадила? — спрашиваю.

— А то, что не к чему ее играть.

И, помолчав, добавил:

— Бередит. Тьфу!

Бог весть, какие воспоминания бередили в душе старого бродяги эти знакомые слова: «тяга, тяга».

Из специально тюремных песен из Сибири на Сахалин пришли немногие. Если в тюрьме есть 5–6 старых «еще сибирских» бродяг, они под вечерок сойдутся, поговорят о «привольном сибирском житье»:

— «Сибирь — матушка благая, земля там злая, а народ бешеный!»

И затянут под наплывом нахлынувших воспоминаний любимую бродяжескую: «Милосердные наши батюшки»… Поют, и вспоминается им свобода, беспредельная тайга, «саватейки», «бешеный», но добрый сибирский народ.

А сахалинская каторга, не знающая ни Сибири, ни ее отношения к каторге, смеется над ними, над их воспоминаниями, над их песней.

…Есть еще излюбленная «сибирская» песня, которую время от времени затягивает каторга:

…От Ангары к устью моря
Вижу дикие скалы, —
Вдруг являются, как тени,
По утесам дикари.
Дикари, скорей, толпою
С гор несится ко мне, —
Помиритеся со мною:
Я ваш брат — боюсь людей…

Когда эту песню, рожденную в Якутской области, поет каторга — от песни веет какою-то мрачною, могучею силой. Сколько раз я жалел, что не могу записать мотивов этих песен!

Интересно было бы записать напев и этой, когда-то любимой, а теперь умирающей каторжной песни:

Идет он усталый, и цепи гремят,
Закованы руки и ноги.

Покойный и грустный он взгляд устремил
По долгой, пустынной дороге…
Полдневное солнце бесщадно палит,
Дышать ему трудно от боли,
И каплет по капле горячая кровь
Из ран растравленных цепями…

Эта песня — отголосок теперь упраздняемых «этапов».

И пела мне каторга свою страшную песнь, которую я назвал бы «гимном каторги». Что за заунывный, как стон осеннего ветра, мотив. Всю душу, истомившуюся тоскою по родине, вложила каторга в этот напев. И когда вы слышите эту песню, вы слышите душу каторги.

…Кабы весть подать да отцу рассказать
Про то, что со мною случилося
На чужой на той сторонушке…
Я не вор ведь был, не убивец,
Но послали меня, добра молодца,
Попроведать каторги, распроклятой долюшки.
На чужой на той сторонушке
Больно тяжко ведь жить!
Эх, невеста моя!.. А ты, матушка!
Позабыла меня, словно сгинул я.
Но ведь будет пора, и вернусь снова я,
За все беды и зло уж я вам отплачу, —
Будет время, вернусь…
Ты о том подай, жавороночек,
Подай весточку — ты подай, подай!..

Мне пели ее в тюрьме под вечер, после поверки. Пели все. Здоровый парень, сидя на нарах и глядя куда-то вверх, покрывал хор своим заливным тенором и уныло выводил про жавороночка, пел про обиду и месть, словно мечтал вслух. А из темных углов неслось это надрывающее душу:

— Ты подай, подай…

Унылое, безнадежное. Горло себе перерезать можно, слушая такое пение.

Но все эти песни, в Сибири рожденные, на Сахалин привезенные, как я уже говорил, не любит каторга. Они «бередят». И если уж петь — она предпочитает другие, — «веселые». Их нельзя передать в печати. И что это за песни! Это даже не цинизм… Это совсем уж черт знает что: бессмысленнейший набор слов, из сочетания которых выходит что-то похожее на неприличные слова.

Вот вам что поет каторга. Говорят, что песня — это «душа народа».

И каторга поет песни, от которых то веет сентиментальностью, этим «суррогатом чувства», который часто заменяет у людей настоящее чувство, то вечно ноющей раной — тоскою по родине, то злобой, то пережитыми страданиями, то напускным «куражом», то цинизмом и каторжной «оголтелостью».

А чаще всего каторга молчит…

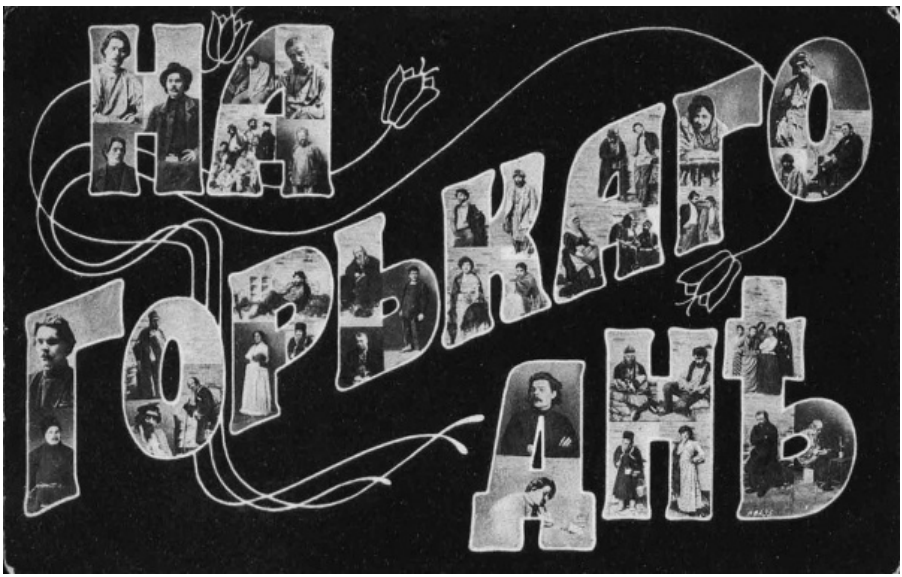
«Рваный» жанр

В 1882 году **Владимир Иванович Немирович-Данченко**, родной брат будущего основателя МХТа, написал песню «Умирающий»:

Отворите окно… отворите!..
Мне недолго осталося жить;
Хоть теперь на свободу пустите,
Не мешайте страдать и любить!
Горлом кровь показалась… Весною
Хорошо на родимых полях —
Будет небо сиять надо мною,
И потонет могила в цветах.
Сбросьте цепи мои… Из темницы
Выносите на свет, на простор…

Что пробудило вдохновение поэта, мне не известно.

Возможно, он тоже почувствовал всплеск интереса к каторжанской песне, но вряд ли мог даже предположить, что апогей этого интереса будет неразрывно связан с его братом Василием и дебютной постановкой, открывавшей первый сезон в основанном им театре.



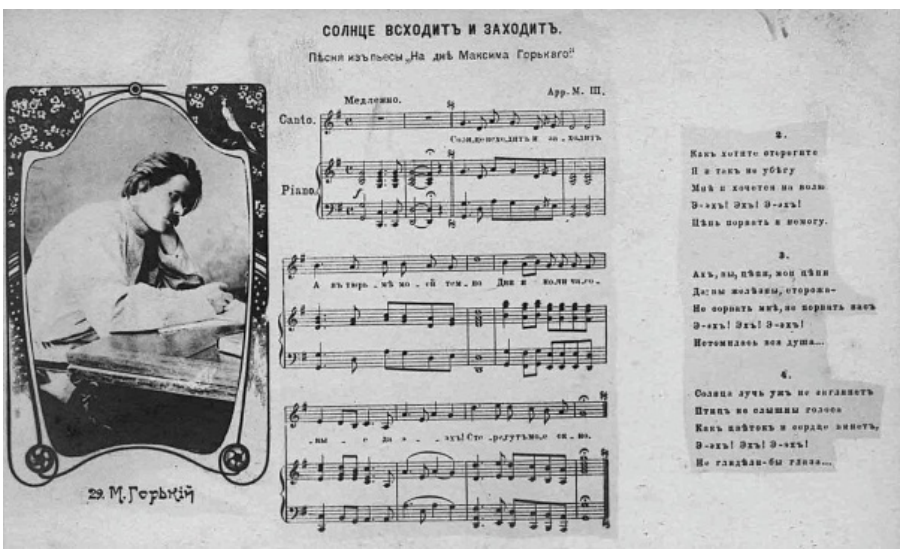
Открытка с рекламой пьесы М. Горького «На дне» (1902).

В 1902 году произошло событие, не только добавившее популярности песням «городских низов», но легализовавшее этот жанр в целом.

Самое непосредственное отношение к этому имели **Василий Иванович Немирович-Данченко** и… «пролетарский писатель» **Максим Горький**.

Дело в том, что 18 декабря уже помянутого девятьсот второго года состоялась премьера его пьесы «На дне» — где главные герои, как известно, обитатели ночлежки для бездомных, — в которой впервые с большой сцены прозвучала тюремная песня «Солнце всходит и заходит».

По этой причине авторство ее часто ошибочно приписывали самому Горькому, но в «Литературных воспоминаниях» Н. Д. Телешова (1931) говорится, что знакомый Горького поэт Скиталец пел песню задолго до того, как она прозвучала со сцены МХТа. О более раннем происхождении свидетельствует и первая публикация нот «Солнце всходит и заходит…» в издательстве Циммермана (1890).



Открытка с текстом песни «Солнце всходит и заходит» (1902).

Исполнялось произведение на мотив старинной каторжной песни «Александровский централ». По словам Ивана Бунина, «эту острожную песню пела чуть не вся Россия».

Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно.
Дни и ночи часовые, да, э-эх!
Стерегут мое окно.

Как хотите — стерегите,
Я и так не убегу,
Мне и хочется на волю, да, э-эх!
Цепь порвать я не могу.

Ах вы, цепи, мои цепи!
Вы железны сторожа!
Не сорвать мне, не порвать мне, да, э-эх!
Истомилась вся душа!

Солнца луч уж не заглянет,
Птиц не слышны голоса,
Как цветок, и сердце вянет, да, э-эх!
Не глядели бы глаза.

Успех постановки был невероятный. Образ обаятельного босяка, «без предела и правил», не боящегося ни Бога, ни черта, понравился публике, и представители популярной музыки того времени не замедлили перенести эту «маску» на эстрадные подмостки.

Это амплуа не требовало ни большого таланта, ни затрат. Заломленный или надвинутый по самые уши картуз, тельняшка, разодранные штаны, всклокоченные волосы и подобающая физиономия — вот и весь реквизит.

* * *

С начала XX века сотни исполнителей подвязались в образе «рваного».

Правда, бывало, что для контраста «босяки» пели свой «жесткий» репертуар облаченными во фрак (артист был наряжен в «гороховый сюртук и клетчатые панталоны» — характеризовали удачно найденный образ театральные рецензенты).

Однако и здесь появились свои «звезды», о которых говорила вся Россия:

Максим Сладкий и Женя Лермонтова, Ариадна Горькая и Сергей Сокольский, Катюша Маслова и Паша Троицкий, Тина Каренина и Юлий Убейко.

Программы называлась, как правило, незатейливо: «Дети улицы», «Песни улицы», «Песни горя и нищеты».

В зарисовке «Да, я босяк» куплетист Сарматов выходил на

сцену и начинал:

Была горька нам зимушка,
Зимой страдали мы.
Вдруг Горький нас Максимушка
Извлек на свет из тьмы…

Ему вторили А. Смирнов и П. Невский:

В глазах я ваших лишь бродяга,
В глазах Максима — я босяк!

«Первыми артистами, начавшими выступать в „рваном жанре“, были Станислав Сарматов и Юлий Убейко, — *читаем в мемуарах советского писателя-сатирика* ***Владимира Соломоновича Полякова.*** — Мне не удалось их увидеть, но у моих родителей, как в каждом приличном доме, было много граммофонных пластинок с их песенками и популярными шансонетками Мины Мерси и Жени Лермонтовой. Естественно, мне запрещалось слушать эти пластинки, но, когда родителей не было дома, я их, конечно, слушал. Мина Мерси пела:

Супруга по делу куда-то ушла,
Один муж дома остался.
У них молодая прислуга была,
Давно уж он к ней подбирался…

Станислав Сарматов (Оппенховский) (1874–1938) был отличным актером, с большим чувством юмора, но все его куплеты были скабрезными. В них не было ничего от образа горьковского босяка, и рваный костюм артиста был только данью моде».

Пресса тех лет много писала о Станиславе Францевиче, называя его «лучшим из куплетистов России», чей доход превышал 1000 рублей в месяц. В газете за 1912 год читаем: «Почти все куплетисты в России, за исключением разве гг. Убейко и Сокольского, — это рабская копия Сарматова: его костюм, его грим, его манера пения, а главное — его куплеты экспроприированные, перевранные и, конечно, выданные за

свои».

«**Юлий Убейко** (1874–1920) обладал незаурядным талантом и пытался исполнять обличительные, сатирические куплеты, но быстро опустился, потрафляя обывательским вкусам и „идейным установкам“ граммофонных фирм», — *продолжает исторический экскурс Поляков.*

Киевский журнал «Подмостки» высоко оценивал успехи Убейко, отдавая дань его природной одаренности: «Не все, что он пишет, хорошо, но везде есть мысль, легкая рифма и нотка остроумия. Публика любит Убейко и всегда тепло его принимает».

Однако московское издание «Друг артистов» за 1909 год «по-дружески» оценивает талант Юлия Убейко иначе: «Обладая зычным голосом, он заставляет слушать себя криком и приковывает к себе внимание ужинающей публики порнографией. Дикции никакой. Грубы и плоски манеры его, как и остроты…»

Если его фигура вызывала столь противоречивые мнения, наверняка это был незаурядный артист.

«Успех куплетиста **Сергея Сокольского (Ершова)** (1881–1918) у публики дореволюционной России был просто невероятный. Зрительский интерес к артисту был столь велик, что критики того времени сравнивали его по популярности и неизменным аншлагам на концертах с самим Шаляпиным. Его выдуманную фамилию избрали в качестве псевдонима такие известные в дальнейшем мастера сцены, как конферансье Смирнов-Сокольский, писавший на афишах мелким шрифтом первую часть фамилии и аршинными буквами вторую; в Латвии начал свою карьеру Константин Сокольский (Кудрявцев), чье имя хорошо известно любителям жанровой музыки.

„Благородный „босяк““ Сергей Сокольский не возражал против того, чтобы на окраинах Петрограда и в других городах России выступали его „двойники“, которые вольно или невольно рекламировали его.

Это были Андрей Спари, Василий Гущинский и Николай Смирнов-Сокольский.

У Спари была комическая манера говорить, он очень смешно двигался, хорошо пел куплеты, но злоупотреблял спиртными напитками и прозябал на третьесортных площадках…» — *заканчивает очевидец.*

По всей империи, помимо главных «звезд», разъезжали их коллеги калибром поменьше.

Павел Троицкий выступал в образе молодого циничного повесы. Исполняя куплеты, он аккомпанировал себе на гитаре.

Сурин-Арсиков прославился блестящей способностью к имитации, пародии и перевоплощению. «Выделяется в кафешантанном мире своей интеллигентностью», — отмечает критик в журнале вековой давности.

Цезарь Коррадо когда-то был военным, и это сказалось на его сценическом облике. Он отличался бравой осанкой, четкостью движений. Стоя на сцене, в элегантном сером фраке, он время от времени разглядывал зал в лорнет. Коррадо сам писал свои куплеты и монологи, часто импровизировал на сцене. Его номер был построен на том, что он пел куплеты о зрителях, подмечая все, что происходило в зале…

Прославился исполнением «турецких куплетов» **Федор Бояров**.

Обладая специфической южной внешностью, для пущей убедительности он надевал феску и запевал:

Я — Ахмет,
И мне дела нет,
Пью вино я кахетинский,
Чебурек давай…

За бессмысленными с виду строчками ему удавалось затронуть злободневные темы:

На Ришельевской средь бела дня,
Снимал грабитель пальто с меня,
Городового я громко звал,
А он в трактире чаи гонял…
Я — Ахмет,
И мне дела нет…

Очень модными, особенно на Украине, в Молдавии и Закавказье, были куплетисты, выступавшие в «национальных образах», исполняя так называемые «песенки кинто». Характерным для их манеры был утрированный кавказский или азиатский акцент и соответствующий сценический костюм.

В этом образе получил особую известность **Виктор Хенкин** (1881–1944) — родной брат известного советского комика 40–60-х годов Владимира Хенкина.

Исполнитель песенок кинто и куплетов Виктор Хенкин (1882–1944).

После революции он пел и в Берлине, и в Париже, и даже в Японии. С ним на гастроли в качестве аккомпаниатора ездил сам Оскар Строк.

Р. Б. Гуль рассказывал:

> В эмиграции (…) Хенкин состоял в труппе берлинского театра «Синяя птица» под руководством Я. Южного.
>
> Его коронным номером были «песенки кинто»:
>
> «На одном берегу
> Ишак стоит

На другом берегу
Его мать плачит.
Он его любит,
Он его мать,
Он его хочет
Обнимать…»

В Гражданскую войну Хенкин был в расположении белых и пользовался (как и всегда до революции) оглушающим успехом. В Париже мне рассказывал однополчанин-корниловец, что не то в Харькове, не то в Киеве (я уже не помню), занятом белыми, — Хенкин выступал в большом ресторане-кабаре, заполненном офицерами.

Зал горячо его приветствовал. И Виктор Яковлевич в ответ на овации предложил с эстрады конкурс — стихотворение-экспромт, в котором последняя строка должна была состоять из его имени, отчества и фамилии. Под общее веселье офицеры занялись экспромтом. В зале был и генерал Шкуро, тоже занявшийся сочинительством. Но выиграл игру поручик Фатьянов, написав:

Кумир блондинкин и шатенкин,
О, Виктор Яковлевич Хенкин!

О популярности Хенкина свидетельствуют воспоминания дочерей Ф. И. Шаляпина.

«…Мы (дети Шаляпина в гостях у А. М. Горького. — **М.К.**) сидели все в гостиной, что-то хором пели, а я бренчала на гитаре и вдруг унылым голосом запела:

На Кавказе у меня есть одна долина, э-э-э…
Ты не бей меня по пузу — я не мандолина, э-э-э…

Алексей Максимович насторожился (ни кинто, ни Хенкина я никогда не слыхала, но, очевидно, интуитивно вышло похоже).

— Ну, а дальше как? — спросил он.

— А дальше, — говорю, — не знаю.

— Ну, как же так? Ну, спой еще раз!

Я повторила куплет. Алексей Максимович как-то особенно заулыбался, встал и ушел. Через полчаса вернулся вот с этой самой бумажкой и с дописанными куплетами.

Ай, я кинтошка молодой,
Ты — барина старая…
Не щипай минэ за ногу,
Что тэбэ — гитара я?
Молоденький барышня
Сэрцэ глазкам колит…
Что ты минэ бьешь живот,
Барабан я, что ли?
Молоденький баришна
Для минэ — приманка,
Не верти ты ухи минэ,
Разве я — шарманка?
По Куре плывет баржа,
Это просто ей-то!
Ай, не плюй на морда мне,
Я тебе не флейта.

Я тут же их пропела. Куплеты произвели фурор, и Алексей Максимович был очень доволен…»

* * *

Прослеживается странная закономерность: судьба большинства артистов «легкого жанра», заявивших о себе на стыке веков, оказалась тяжела и трагична в финале.

Бывший куплетист Российской империи номер один — С. Ф. Сарматов скончался в 1938 году в Нью-Йорке в нищете и забвении. А еще несколько лет назад гонорары позволяли иметь ему собственный конный завод и жить припеваючи. Видимо, на остатки сбережений, вывезенных из России, он открыл на паях с самим **Александром Вертинским** «Русский трактир» в Константинополе, который из-за недопонимания партнеров долго не продержался.

Пророческой оказались строчки его собственной песенки, под которую он в 1913 году лихо отбивал чечетку в московском театре «Омона».

Было время, жизнь не бремя
Для меня была, а пир,
Веселился я беспечно,
Я был счастлив бесконечно.
За границей,
В Риме, Ницце
Удивить хотел весь мир.
Так кутил я сколько мог,
И остался без сапог!

Некогда главный конкурент Сарматова **Ю. В. Убейко** скончался в 1920 году в Париже, всего через год с небольшим после ухода за кордон с армией А. И. Деникина.

С. А. Сокольский являлся автором большинства произведений своего репертуара. Писал талантливые, смешные, острые стихи и песни. Начиная с 1913 года выпустил несколько сборников собственных сочинений, последний из которых — «Пляшущая лирика» — стал «эпитафией» маэстро.

Существует несколько версий обстоятельств его смерти.

С. Сарматов.

Согласно первой, артист «был расстрелян пьяными революционными матросами».

Но крупный знаток богемы Серебряного века **Л. И. Тихвинская** придерживается иной точки зрения, которая вполне укладывается в рамки поведения «всероссийского любимца»:

«Разъезжая в собственном автомобиле по Киеву, где оказался после бегства из Петербурга, Сокольский своим громовым, с хрипотцой, голосом выкрикивал антибольшевистские лозунги и был за это подстрелен — бывший „рваный“ спутал жизнь со сценой, поплатившись за это жизнью».

* * *

Заметной составляющей «босяцкого жанра» были одесские куплетисты.

Афиша одного из первых концертов начинающего куплетиста Леонида Утесова. Одесса, ок.1913 г.

За несколько лет до революции в городе «у Черного моря» делал первые шаги на сцене в образе «босяка» **Леонид Утесов** (1895–1982).

Здесь же царили извечные конкуренты **Бернардов** и **Зиргенталь**.

О фигуре последнего расскажу подробнее.

Фрак от Мишки Япончика

Лев Маркович Зиргенталь (1880–1970) начал свой путь на эстраде еще в XIX веке и к веку XX стал подлинным корифеем. Семнадцатилетним пареньком он начинает выступать на эстраде как куплетист-сатирик с песенками и музыкой собственного сочинения. Юный талант сам себе аккомпанировал на миниатюрной скрипке, размер которой по контрасту с долговязой худой фигурой куплетиста вызывал неизменный смех. Ему была свойственна не только сатира, но и самоирония, публика на бис просила исполнить серию куплетов «Зиргенталь мой, цыпочка, сыграй ты мне на скрипочке».

Активная концертная деятельность исполнителя длилась до конца 30-х годов XX века. На закате жизни бывший «любимец публики» трудился билетером и жил на мизерную пенсию. Но о нем помнили.

Афиша одесского куплетиста Л. Зиргенталя из газет начала XX века.

Зиргенталь в свое время давал мастер-классы Андрею Миронову, Александру Ширвиндту, Валерию Ободзинскому и многим другим. Владимир Высоцкий, полагая, что перерабатывает народный фольклор, сократил и адаптировал песню «На Петровском на базаре», написанную ветераном шансона.

На Петровском на базаре шум и тарарам,
Продается все, что надо, барахло и хлам.
Бабы, тряпки и корзины, толпами народ.

Бабы, тряпки и корзины заняли проход.

Есть газеты, семечки каленые,
Сигареты, а кому лимон?
Есть вода, холодная вода,
Пейте воду, воду, господа!

Лев Маркович еще и автор музыки к знаменитым «Лимончикам». Куплетам их несть числа, и во времена НЭПа в каждом ресторане звучала своя версия.

«Лимончики» были ответом революционному «Яблочку».

Некоторые исследователи и журналисты неоднократно писали, что прототипом Бубы Касторского из трилогии Т. Кеосаяна «Неуловимые мстители» стал не кто иной, как Зиргенталь.

Утверждение не голословно — биография маэстро не менее авантюрна, чем у киногероя.

Существует известная «легенда о фраке», пересказывают ее в несчитаных вариантах и на разные лады.

Говорят, в неспокойном 1918 году в Одессе прямо перед бенефисом у нашего еврейского шансонье стащили фрак. Увы, у него имелся только один концертный наряд. Без него было не в чем — в буквальном смысле! — выйти на сцену. Заказывать новый не на что и, главное, некогда: концерт завтра, и это единственное средство заработка.

А голод, как известно, «не тетка».

И Зиргенталь (по протекции молодого, но бойкого Лени Утесова) обратился к «королю Молдаванки» Мишке Япончику.

Пахан обещал помочь.

В течение нескольких часов вежливые молодые люди принесли куплетисту более десятка фраков разного размера, цвета и изношенности. Один увели в цирке у шпрехшталмейстера, другой — у тенора Оперного театра, третий — у швейцара ресторана (раздели перед входом). Там было все что угодно, не было только фрака, украденного у самого Зиргенталя. Однако он не растерялся, составил из имеющихся комплект, и вечер, несмотря ни на что, состоялся.

Однако тот же миф, но в изложении известного деятеля советской эстрады **Владимира Коралли** (1906–1995) выглядит по-другому, и о Зиргентале он даже не упоминает:

> «…В тот вечер в зале был Мишка Япончик и его „мальчики“, одетые для маскировки все как один в студенческие шинели и фуражки.

Неожиданно после двух-трех номеров на сцену вышел один из „мальчиков“ и сообщил, что у популярного куплетиста Франка украли фрак и лакированные лодочки.

— Это не наша работа, но костюм надо найти! — заявил налетчик.

Салонный куплетист Александр Франк был знаменит тем, что каждые три дня выходил на сцену в новом фраке. Их у него — синих, зеленых, красных, золотистых — была целая коллекция. В этот раз он должен был появиться в наряде небесно-голубого цвета. Этот-то цвет и соблазнил забредшего невесть откуда вора.

Программа подходила к концу, когда конферансье объявил: „Встречайте! Любимец Одессы, Александр Франк!“ В воздух взлетели студенческие фуражки.

Выйдя на сцену в своем обличье, Франк поблагодарил „благодетелей“, намекнув, что воришка пойман. Найти его для людей Японца не составляло труда: они хорошо знали, где сбывают краденое».

Михаил Винницкий, больше известный под своей кличкой Япончик, являлся «звездой» одесской хроники начала прошлого века. От одного упоминания его имени трепетали и падали в обморок. С приходом в город «красных» бандит сформировал из своих лихих подчиненных отряд и отправился биться с Петлюрой.

Михаил Винницкий. Он же гроза Одессы Мишка Япончик.

Юный Володя Коралли на всю жизнь запомнил, как оказался однажды в эшелоне «армии Япончика» и пел для самого «командира» злободневные куплеты с чечеткой:

Против нас Антанта выслала десанты,
Вражеские массы устремились к нам.
Мы же этим массам дали по мордасам —
Пришлось на Запад драпать всем непрошенным гостям.

Но кричат они в газетах: «Все равно побьем Советы!»
Заявляют хвастунишки, смазав йодом свои шишки:
Лопни, но держи фасон!

Пение понравилось, и «атаман» наградил бойкого огольца двумя царскими червонцами и мешком продуктов. Царский гонорар!

Таким был лоскутный мир «легкого жанра» на рубеже столетий.

Согласитесь, приглядевшись, можно обнаружить немало общего — от тематики до затейливых псевдонимов — с днем сегодняшним.

«Подкандальный марш»

Но отмотаем ленту назад, ведь рассказ еще не закончен.

На волне успеха горьковской пьесы после революции 1905 года, ознаменовавшей пусть не полную отмену, но заметное ослабление цензуры, стал формироваться жанр тюремных песен. (Ранее их открытая публикация, наряду с социальными песнями рабочих, была попросту запрещена.)

Обложка песенного сборника В. Н. Гартевельда. 1908 г.

Летом 1908 года обрусевший швед, музыкант и этнограф **Вильгельм Наполеонович Гартевельд** (1859–1927), движимый научным любопытством, отправился в длительную экспедицию по Великому сибирскому пути, посетил десятки тюрем, где записал более ста песен. Некоторые из которых, к примеру

«Александровский централ», помнят и теперь.

Далеко в стране Иркутской
Между скал и крутых гор,
Обнесен стеной высокой
Чисто выметенный двор.

На переднем на фасаде
Большая вывеска висит,
А на ней орел двуглавый
Позолоченный блестит.

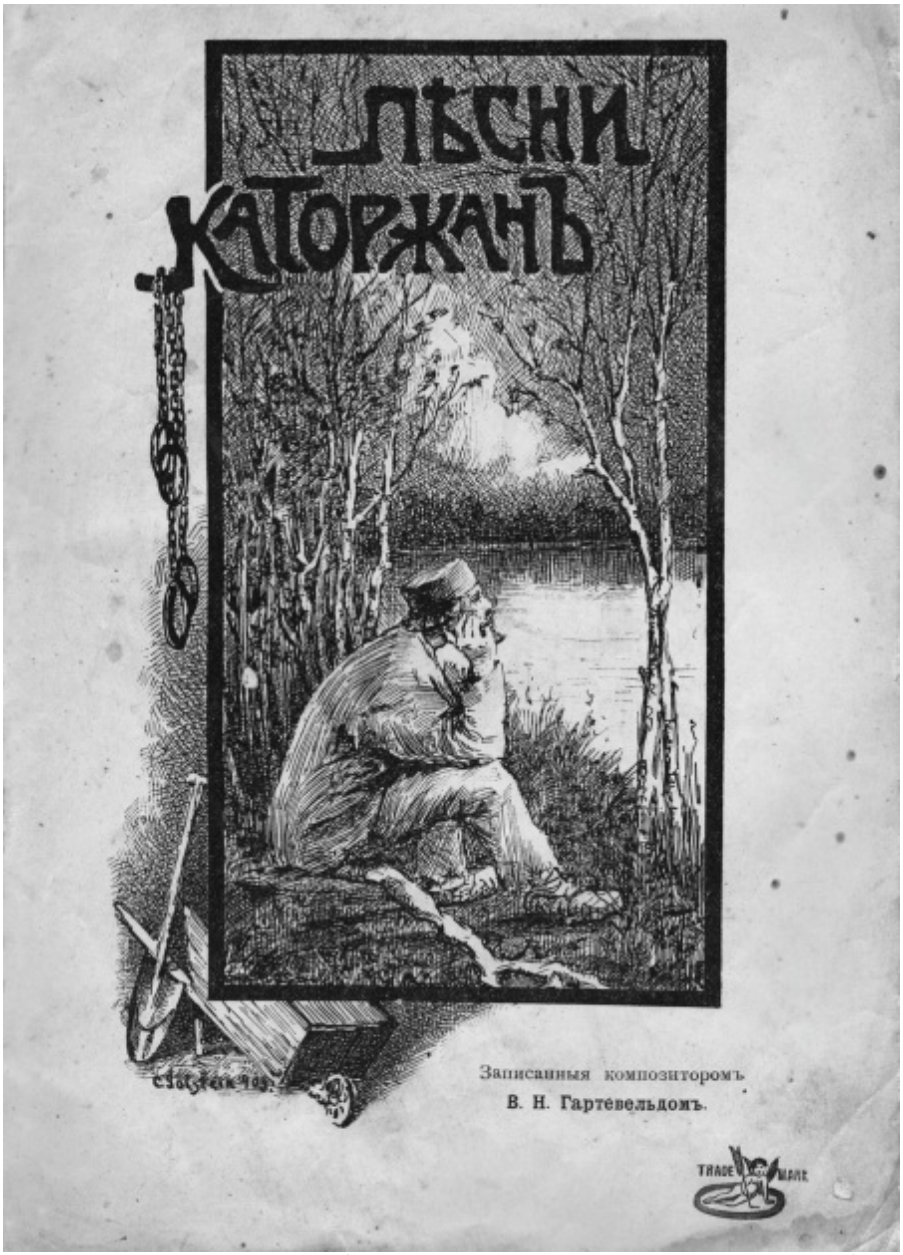
По дороге тройка мчалась,
Ехал барин молодой,
Поравнявшись с подметалой,
Крикнул кучеру: «Постой!»

«Ты скажи-ка, подметала,
Что за дом такой стоит?
Кто хозяин тому дому?
Как фамилия гласит?»

«Это, парень, дом казенный,
Александровский централ.
А хозяин сему дому
Сам Романов Николай.

Здесь народ тиранят, мучат
И покою не дают.
В карцер темный замыкают,
На коб***ы***лину[21] кладут».

Я держу в руках эту экстремально интересную книгу — «Песни каторги», с подзаголовком «Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг», изданную в 1909 году Московским издательством «Польза». Данный проект, а также организованный Гартевельдом из числа студентов московского университета небольшой ансамбль, исполнявший собранный им репертуар, нужно, вероятно, признать точкой отсчета в становлении жанра именно «песен неволи» на коммерческие рельсы.



Обложка буклета к выходу записей Хора каторжан п/у В. Гартевельда на граммофонных пластинках. 1911 г.

Интересно, что открывала сборник песня «тобольской каторги»:

Ах, ты, доля, моя доля,
Доля горькая моя,
Ах, зачем ты, злая доля,

До Сибири довела?

Не за пьянство, за буянство,
И не за ночной разбой —
Стороны родной лишился
За крестьянский мир честной…

Неизвестно, знал ли об этом Гартевельд (видимо, нет), но песня не имеет к каторжанам никакого отношения. В 1873 году ее сочинил **Д. А. Клеменц** (1848–1914) и поместил на страницах сборника «Свободные русские песни».

* * *

Как сегодня ругают «русский шансон» за восхваление преступного элемента — так это было и сто лет назад. Концерт коллектива Гартевельда в этнографическом обществе зимой 1909 года вызвал большой резонанс, однако попытка в 1910 году на открытой площадке театра «Эрмитаж» сделать программу «Песни каторжан в лицах» была запрещена московским градоначальником, а затем, по «принципу домино», и во всех остальных губерниях.

Дебют ансамбля произвел фурор среди публики — несколько лет маэстро, позабыв о собственных фортепианных концертах, колесил по присутственным местам империи, демонстрируя диковинку.

Из газеты «Русское слово» от 13 февраля 1909 г.:

> «Вчерашнее заседание комитета общества славянской культуры неожиданно началось и закончилось музыкальным отделением, благодаря присутствию композитора Гартевельда.
>
> Вернувшись из Сибири, где он собирал песни бродяг и каторжников, он предложил обществу славянской культуры выступить в концерте с исполнением собранных им песен.
>
> Тут же г. Гартевельд исполнил несколько песен, всем очень понравившихся. Мастер на экспромты, В. А. Гиляровский тут же ответил стихотворением:
>
> Среди тюремной душной мглы
> Печальные я слышу звуки,

И в такт им вторят кандалы.
В них все. Разбитой жизни муки,
И голосов охрипших хор,
Под треск воркующей гребенки,
Побега тайный заговор
И звон сторожевой заслонки…
Среди тюремной, душной мглы
Что людям суждена на долю,
Звенят уныло кандалы…
Зовут на волю.

Предложение В. Н. Гартевельда принято собранием».

«Необычный концерт, посвященный песням каторжан и сибирских инородцев, состоялся 6 апреля 1909 года в Большом зале Московского благородного собрания, — *сообщает в уникальном исследовании по истории русской грамзаписи* ***А. В. Тихонов***. — Огромный колонный зал ломился от публики, среди которой было немало представителей аристократии и высшей администрации. В зале можно было заметить также несколько мундиров тюремного ведомства, чиновники которого первый раз в жизни пришли послушать знакомые им по тюрьмам песни в не совсем привычной обстановке. Хоры и боковые ненумерованные места как всегда занимала молодежь, студенческие тужурки и гимназические блузы мешались с простенькими женскими кофточками и скромными платьицами. Рожденная суровой тюрьмой и угрюмой сибирской тайгой, незнакомая обществу, музыка мира отверженных заставляла молодые глаза гореть от ожидания. Нетерпеливые возгласы с боковых рядов с требованием начать концерт несколько раз перебивали В. Н. Гартевельда, читавшего доклад.

Во время концерта настроение аудитории резко изменилось. Бурным аплодисментам не было конца, как и требованиям „спеть на бис“. При исполнении грустных напевов, как, например, „То не ветер ветку клонит“, весь зал замирал, но зато после песни аплодисменты превращались в настоящий гром. „Подкандальный марш“ с лязганьем кандалов и визгом гребенок заставили повторить несколько раз…»

На страницах сборника «Песни каторги» упомянутая вещь значится как «Кандальный марш» и занимает всего четыре строчки, целиком написанные на жаргоне и снабженные примечаниями[22]:

> В ночи шпаната и кобылка,
> Д**у**хи за нами по пятам.
> Ночью этап, а там бутылку,
> Может, Иван добудет нам.

* * *

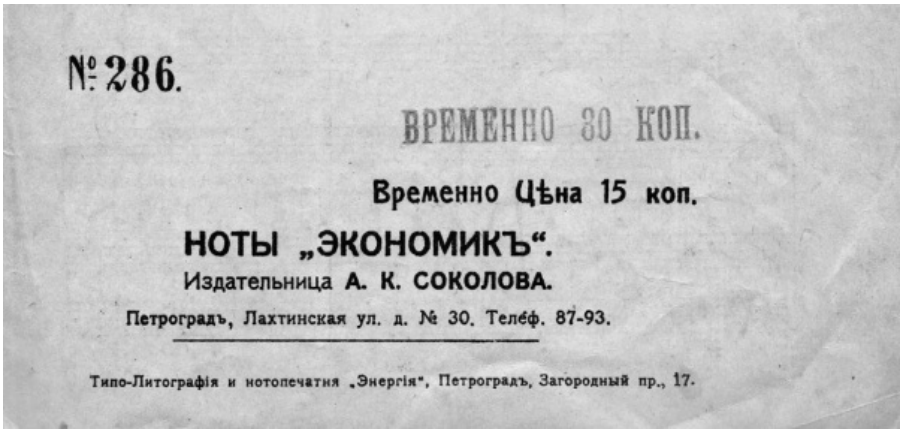
Вскоре на театрализованном исполнении тюремных песен специализировались уже многие певцы и коллективы, как правило, представленные «хорами каторжников N-ской тюрьмы» или «квартетами сибирских бродяг» (наиболее известны квартеты Гирняка и Шама, Т. Строганова и «квартет настоящих сибирских бродяг» П. Баторина), но со временем социальная тематика в их репертуаре отошла на задний план, вытесненная авторскими подделками «под старину».

„Въ рудникахъ Сибири дальней“

— ПѢСНЯ —

ИСПОЛНЯЕМАЯ СЪ ГРОМАДНѢЙШИМЪ УСПѢХОМЪ КВАРТЕТОМЪ Б. ГИРНЯКА.

ЗАПИСАЛЪ М. РОЛОВЪ


№ 286.

ВРЕМЕННО 30 КОП.

Временно Цѣна 15 коп.

НОТЫ „ЭКОНОМИКЪ“.

Издательница А. К. СОКОЛОВА.

Петроградъ, Лахтинская ул. д. № 30. Телеф. 87-93.

Типо-Литографія и нотопечатня „Энергія“, Петроградъ, Загородный пр., 17.

Обложка нотного сборника квартета каторжан п/у Б. Гирняка.

«Модные» песни входят в репертуар суперзвезд эстрады. Ф. И. Шаляпин («Солнце всходит и заходит», «Она хохотала» А. Майкова), Н. Плевицкая («По диким степям Забайкалья», «Горе преступника»), Л. Сибиряков («Зачем я, мальчик, уродился», с припиской — *воровская песня*), Н. Шевелев («Колодники» А. К. Толстого), М. Вавич («Ах, ты, доля»), Ю. Морфесси («Ангел светлый, непорочный»), С. Садовников («Прощай, мой сын») и многие другие с успехом поют фольклор в концертах и записывают на пластинки.

Параллельно по всей России десятками (если не сотнями) создаются дуэты, квартеты и хоры «подлинных бродяг», с энтузиазмом разрабатывающие модную тенденцию на сценах балаганов и кафешантанов.

Но далеко не все были в эйфории от засилья «камерного» пения, и как сегодня ругают «русский шансон» за примитив и восхваление преступного элемента, так это было и сто лет назад. Менее прочих в восторге от обрушившегося шквала псевдокаторжан оказался первооткрыватель «стиля», сам Вильгельм Гартевельд.

«Петербургская газета» от 17 мая 1909 г.:

«Записавший песни каторжан в Сибири В. Гартевельд обратился к московскому градоначальнику с просьбой запретить исполнение этих песен в разных „увеселительных“ садах, находя, что эти песни „скорби и печали“ не к месту в таких заведениях. Просьба

Гартевельда градоначальником удовлетворена».

Вероятно, «первопроходец» желал таким образом запретить все-таки не выступления собственного хора, но попытаться хоть как-то справиться с коммерциализацией темы, а в итоге — наступил на свои же грабли.

Летом 1909 года в саду «Эрмитаж» была анонсирована «постановка Гартевельда в декорациях и костюмах „Песни каторжан в лицах“».

Спектакль запретили за несколько дней до премьеры.

Из канцелярского архива за 1910 г.:

«Концерт „Песни каторжан в лицах“ в саду „Эрмитаж“, а также на иных столичных сценах, если будет испрошено на то разрешение — проводить не дозволяю…»

Московский градоначальник, генерал А. А. Андросов.

Невзирая на запреты, в конце 1910 года собранные В. Н. Гартевельдом песни были исполнены профессионалами и записаны на грампластинках компанией «Граммофон». Релиз сопровождался интересной аннотацией.

Первый собиратель каторжанского фольклора В. Н. Гартевельд.

Чтобы хоть как-то отделить свои научные достижения от

засилья низкопробных «лубков», композитор отбросил идею о театральной подаче оригинальных произведений каторжан и придал своему проекту более солидную форму. Отныне его программа называлась «Исторические концерты», и, помимо «преступной» ноты, в ней зазвучали «собранные этнографом песни времен нашествия Наполеона». Так, слегка подрихтовав «формат», в 1912 году Гартевельд безо всяких проблем, а, напротив, с успехом, выступил в больших залах Благородного собрания Петербурга и Москвы.

Запреты, как всегда бывает, только подогревали общественный интерес к «музыке отверженных». По всей стране колесили нехитрые труппы профессионалов и любителей, подвизавшихся играть на «тюремной лире».

Один из самых ярких представителей «рваного» жанра Сергей Сокольский. Фото ок. 1913 г.

Одним из участников такого коллектива был отец

знаменитого детского писателя, создателя «Незнайки», Николая Носова. В повести «Тайна на дне колодца» Николай Николаевич признавался:

> «Песни, исполнявшиеся квартетом „сибирских бродяг“, были очень созвучны эпохе. В них отражались общественные настроения предреволюционных лет. И, конечно же, именно поэтому квартет „сибирских бродяг“ пользовался большой известностью. Он выступал во многих городах тогдашней России и везде имел шумный успех. Весь или почти весь его репертуар был записан на граммофонных пластинках».

В заключение раздела хочется заметить, что русское общество волновали судьбы не только сибирских сидельцев. Это был интерес ко всем «отверженным».

На этом фоне песни о горькой доле каторжан звучали в унисон с песнями о не менее тяжелой участи солдат, крестьян или рабочих. Вспомните хотя бы знаменитую «Дубинушку» **В. И. Богданова** (1837–1886):

> Много песен слыхал я в родной стороне —
> Не про радость — про горе там пели,
> Из тех песен одна в память врезалась мне,
> Это песня рабочей артели:
>
> Эх, дубинушка, ухнем…
>
> …По дороге большой, по большой столовой,
> Что Владимиркой век уж зовется,
> Звон цепей раздается глухой, роковой,
> И «Дубинушка» стройно несется…

Хорошей иллюстрацией моей мысли может стать и такой факт: одновременно с изданием книги Гартевельда поэт **Афанасий Коринфский** выпускает сборник стихов под заголовком «Песни голи» (1909).

На титуле автор поместил эпиграф из поэмы А. К. Шеллера-Михайлова:

> «Эта песня — песня голи,
> Песнь о тех,
> Кому на воле,

Хуже, чем в тюрьме…»

В период с 1906 по 1914 г. только в Москве и Петербурге было выпущено свыше сотни разных сборников с разбойничьими, нищенскими, каторжными, бродяжьими и арестантскими песнями. Интерес к теме угас лишь с началом Первой мировой, когда наступила эра солдатских, патриотических и антиправительственных песенных изданий.

Часть V. «На дальних берегах изгнанья…»

Бывшие

В последние мирные годы перед Октябрьским переворотом по всей Российской империи начался бум кабаре. Возникнув на отечественной ниве с огромным опозданием, французское изобретение обрело здесь благодатную почву для развития. Время, наверное, пришло подходящее? С подмостков разнокалиберных по уровню заведений зазвучали «жестокие романсы» и злободневные рифмы молодых поэтов, веселые шансонетки, скабрезные песенки, «ариэтки» и танго. Как ни странно, но со сменой государственного строя эти «театры миниатюр» со своим старорежимным репертуаром не сгинули в одночасье, а продолжали существовать еще довольно продолжительное время. Так, самое знаменитое московское кабаре **Никиты Федоровича Балиева** (1877–1936) «Летучая мышь» закрылось лишь в 1921 году, когда его основатель предпочел не возвращаться из зарубежных гастролей в «коммунистический рай».

Примеру Балиева последовало большинство премьеров императорских подмостков. «Легкий» жанр до Октябрьского переворота и после — это таки «две большие разницы».

Словно в предвестии грядущей катастрофы, на пике славы и возможностей ушли незадолго до революции в лучший мир две королевы: «божественная» **Варя Панина** (1872–1911) и «несравненная» **Анастасия Вяльцева** (1871–1913).

Варвара Васильевна происходила из старинной московской цыганской семьи и своим низким голосом под звуки гитары и цитры волнующе исполняла всю классику жестокого романса. После посещения ее концерта Николаем Романовым обществом «Граммофон» была выпущена большая коллекция ее пластинок, пользовавшаяся сумасшедшим спросом.

Несмотря на болезнь сердца, Панина не выпускала изо рта толстые папиросы «Пушка». Она умерла в гримерке перед концертом, оставшись в памяти последней царицей цыганской песни.

Вслед за ней коварной болезнью на взлете была сбита «чайка русской эстрады» Анастасия Дмитриевна Вяльцева. Ее история любви достойна голливудской экранизации, и мне странно, что никто из режиссеров не отразил на экране столь ослепительно сияющую судьбу.

Девочка из беднейшей крестьянской семьи, добившаяся общероссийского даже не признания — преклонения. На ее концертах часто случались провалы… пола в залах Дворянского

собрания.

По России она передвигалась в личном вагоне, сделанном по спецзаказу в Бельгии. В годы смуты в нем передвигались поочередно Колчак и Блюхер. Мужем певицы стал гвардейский офицер, начальник охраны Николая Второго, **Василий Бискупский**, чье имя еще будет упомянуто на этих страницах.

Рассказывать о ней можно бесконечно. К счастью, о Вяльцевой написано несколько книг, и этот интерес легко удовлетворить.

Современники называли ее «певицей радости жизни», в ее репертуаре были, в основном, романсы. К жанру городского романса она имеет, скорее, косвенное отношение, но влияние Вяльцевой на русскую песню в целом — огромно.

«В парижских балаганах…»

Помимо великих Насти и Вари на эстрадном небосклоне российской державы сияли звезды Федора Шаляпина, Николая Северского, Насти Поляковой, Михаила Вавича, Марии Каринской, Юрия Морфесси, Надежды Плевицкой, Изы Кремер, Александра Вертинского.

Все они в той или иной степени имеют отношение к рассматриваемому предмету.

Конечно, в свое время их творчество никто «шансоном» не называл, но, как мы уже обсуждали, не существовало и четкой градации стилей. Популярный артист легко мог исполнять в одном концерте фрагмент из оперной арии, игривый опереточный скетч, цыганский романс, образец городского фольклора, «песню тобольской каторги» и на десерт — народную вещь. Примерно так выглядели программы Морфесси и Вавича, Северского и Плевицкой. В другом русле — авторской песни — развивались карьеры Изы Кремер и Александра Вертинского.

После Октября 1917-го все они оказались «на дальних берегах изгнанья»: теперь их песни звучали в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Белграде. Но звучали, как и прежде, по-русски!

Однако на покинутой родине отныне было не важно, что и как они поют. Для новой власти сам факт нахождения артистов «за кордоном» отбрасывал их в анкетную графу — «из бывших».

Теперь их творчество запрещалось только потому, что принадлежало ушедшей эпохе, «недобитым белогвардейцам». Пластинки с записями «бывших» объявлялись вне закона. Они становились — «запрещенной песней»! Может, оно вышло и к лучшему: не позволило утонуть в забвении.

Если взглянуть на русский шансон, как древние глядели на Землю, то музыка эмиграции будет, наряду с «блатными» песнями советской эпохи, КСП, жестоким романсом, ресторанной эстрадой, одним из «китов», на котором стоит современное понимание жанра.

* * *

Что особенного в «эмигрантских песнях»? В чем причина «бума на эмигрантов» во времена СССР? Почему, наконец, многие имена популярны и сегодня?

Для ответа на эти вопросы придется вернуться к истокам.

Массовый исход беженцев из России датируется 1919 годом.

Уезжали с надеждой вернуться. Верили — месяц, год, пусть два, но все образуется. Снова будет «малина со сливками» в подмосковных усадьбах, «ваше благородие» и подарки на Рождество. Первое время эмигрантское общество пытается сохранить традиции, верность привычному укладу жизни. Основной костяк «первой волны» составляют привыкшие к дисциплине солдаты и офицеры. Стараниями лидеров Белого движения, многочисленных родственников царской династии и разномастных политических деятелей организуются общественные и военные союзы, созываются съезды, избираются всевозможные «теневые кабинеты министров», «правительства в изгнании», призванные едва ли не воссоздать Российскую империю на новых берегах.

Реклама русского кабаре «Аллаверды». Париж, 1926 г.

Как известно, все наивные попытки закончились ничем. Слишком сильны были противоречия между разными группами эмигрантов. Как пишет в воспоминаниях о «русских в Париже» **Елена Менегальдо**:

> «Официально учредить Русское государство в изгнании эмигрантам не удается, зато они преуспевают в другом: создают различные структуры, необходимые для жизни сообщества, и одновременно происходит настоящая экспансия самобытной русской культуры».

Интерес ко всему русскому в послереволюционные годы был беспримерно велик в мире. Реагируя на спрос, оживились представители различных видов искусств, способных отразить пресловутый «русский дух». Европейцы были азартно увлечены нашим балетом, кинематографом, театром, литературой, живописью, музыкой. На этой волне в 1922 году открывается в Париже, на улице Пигаль, первое «русское кабаре» «Кавказский погребок». Каких-то пять-семь лет — и таких «погребков» расплодится больше сотни. В каждом заведении пели и играли, развлекая публику. Востребованность, с одной стороны, и жесткая конкуренция между коллегами-артистами — с другой, позволили развиться русской жанровой песне в самостоятельное явление.

> «Публика европейских столиц была слишком избалована и не прощала слабостей, с которыми в России привыкли мириться, — *отмечают в уникальном труде о Ф. И. Шаляпине „Душа без маски“* ***Елена*** *и* ***Валерий Уколовы.*** — Дефекты внешности, голоса, скованность на сцене, пенсионный возраст, убогость наряда или вкуса исключали какую-либо возможность успешно закрепиться в Париже. Так, пришлось вернуться в Россию молодой Юрьевой и знаменитой Тамаре, и в конце концов — Вертинскому. Драматично сложилась там артистическая судьба Зины Давыдовой, с большими трудностями сталкивались Плевицкая и Настя Полякова. И, напротив, жестокую конкуренцию на ресторанной эстраде преодолевали люди, в России никогда бы не поднявшиеся на нее. Среди них были бывшие графы и графини, князья и княгини. Так, в ресторане подвизались сын и внучка Льва Николаевича Толстого, внук князя Сергея Михайловича Голицына. Выяснилось, что в русских салонах они „наработали“ и романсовый репертуар, и незаурядную манеру его исполнения. Чиниться же в условиях эмиграции не было смысла. Любовь к потерянной родине объединила, сблизила и уравняла всех русских».

Обучение музыке, вокалу было для элиты дореволюционной России вещью неотъемлемой и в повседневной жизни само собой разумеющейся. Я вспоминаю «заметку на полях», оставленную Романом Гулем в воспоминаниях о его общении в Нью-Йорке с бывшим главой Временного правительства А. Ф. Керенским.

> «Как-то прохаживаясь у нас по большой комнате, — *пишет Гуль,* — Керенский вдруг пропел три слова

известного романса „Задремал тихий сад…“ Голос — приятный, сильный баритон. „Александр Федорович, — говорю, — да у вас чудесный голос!“

Он засмеялся. „Когда-то учился пенью, играл на рояле, потом все бросил. И вот чем все кончилось“».

Не будь Керенский известным политиком и общественным деятелем, глядишь, тоже бы записал в изгнании пластинку и назвал, допустим… «Побег».

А впрочем, шутки в сторону.

Одна из лучших исполнительниц цыганских песен Настя Полякова. Ок. 1913 г.

Угнетенное душевное состояние «художников», необходимость выживать в новых условиях подталкивали их к созданию выстраданных песенных и поэтических шедевров. Я бы сказал, совершенно особого ностальгического репертуара, где тесно переплелись тоска по вынужденно оставленной родной земле, зарисовки о новом пристанище и «русская клюква» для местной публики. Старинные романсы и известные композиции — и те на чужбине звучат иначе. Меняются смысловой акцент, настроение. Представим исполнение молодым красавцем Юрием Морфесси «Ямщик, не гони лошадей!» на Нижегородской ярмарке в каком-нибудь 1913 году (пример абстрактный) перед праздными, сытыми и довольными горожанами или тот же романс, напетый им перед бывшими бойцами Добровольческой армии в белградском кабаке. Тут уж действительно «прошлое кажется сном» и точит «боль незакрывшихся ран».

На сцене парижских кабаре Юрий Морфесси выступал в боярском кафтане а-ля рюс. Париж, 1922 г.

В СССР тем временем начинают проникать записанные на Западе пластинки эмигрантов. Неофициальное всенародное признание Петра Лещенко, Александра Вертинского, Константина Сокольского, Юрия Морфесси случается в середине 40-х годов. После Победы на руках у населения оказывается огромное количество трофейных патефонов и, конечно, пластинок к ним. Вторая причина популярности «заграничных» исполнителей — в практическом отсутствии альтернативы им на отечественной эстраде того времени. К 1945 году цыганщина уже не звучит в

Стране Советов. В опале Вадим Козин, Изабелла Юрьева, Лидия Русланова.

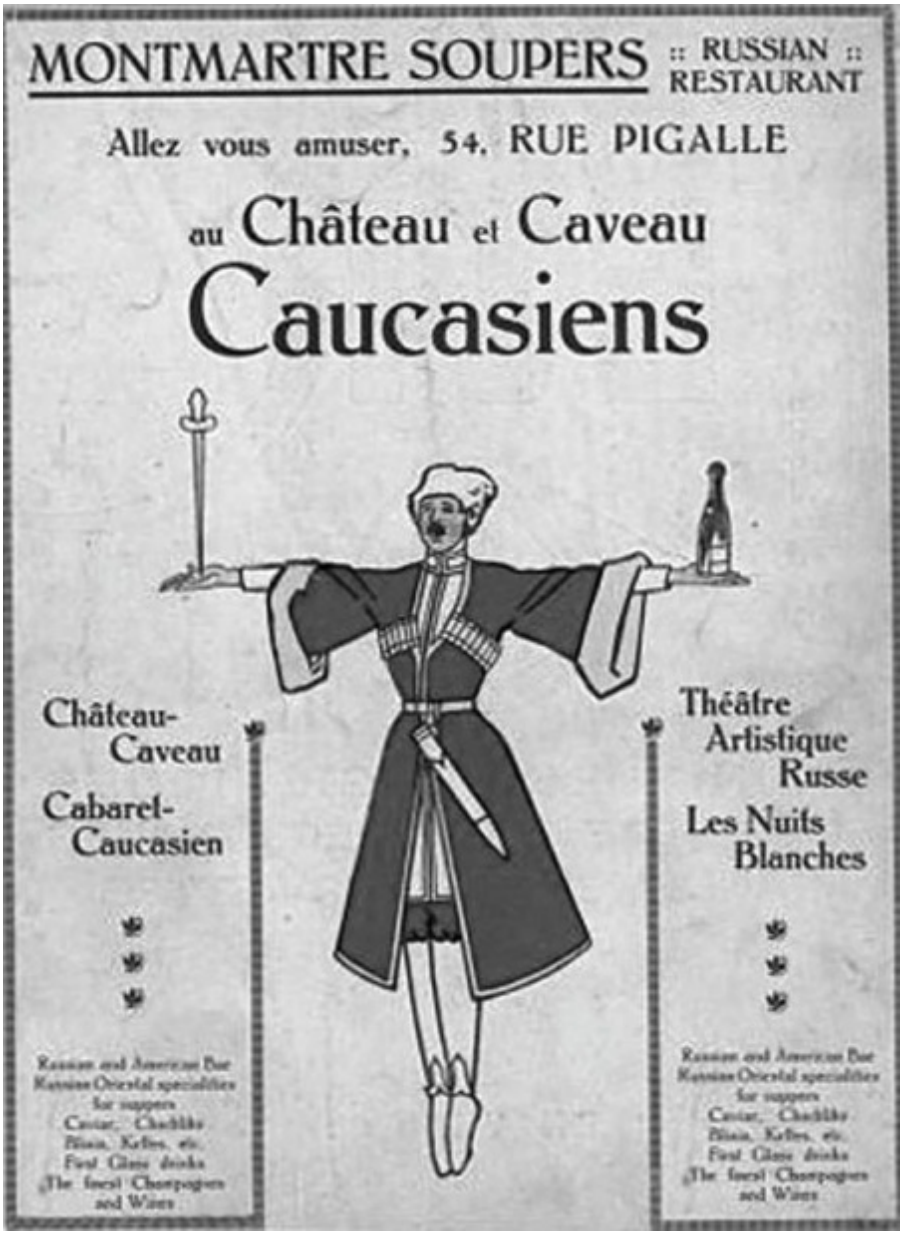
Алла Баянова. Латвия, 30-е гг. XX века.

Леониду Утесову про «одесский кичман» петь больше не позволяют.

«Жестокий романс» признается чуждым жанром для

«строителей светлого будущего».

Немаловажен для разжигания любопытства и банальный фактор «запретного плода» в отношении песен эмиграции. Практически все, приходящее с Запада (а особенно — сделанное экс-соотечественниками), воспринималось с болезненным любопытством. Песни «бывших» служили «замочной скважиной» в параллельную для советского человека реальность. Они давали возможность мечтать, слушая по-русски про «прекрасную Аргентину», «далекий Сан-Франциско», «чужое небо» и сознавая, как же все это чудовищно далеко от него во многих смыслах.



Реклама первого русского кабаре в Париже «Кавказский погребок». 1922 г.

По меткому высказыванию бывшего русского парижанина, знаменитого историка моды **Александра Васильева**:

> «…Самой прочной связью между русской эмиграцией XX века и „исторической родиной“ были не западные радиостанции, вещавшие на СССР, не „тамиздат“, чудом проникавший в страну, и даже не память людей старших поколений, сохранявших в душе образ своей родины до

1917 года, но — песня. И не только народная, а и салонная… и даже ресторанная, „кабацкая“…

Не имея нормального, реального представления о заграничной жизни, мы на протяжении трех четвертей последнего столетия черпали сведения о том, как живут за пределами России миллионы наших соотечественников, из песенного фольклора»[23].

Действительно, по мере развития технологий звукозаписи, властям Совдепии было все труднее бороться с «музыкальной заразой». Голоса переписываются на «ребра», еще при Сталине создавались целые синдикаты по тиражированию самопальных пластинок.

Но подробнее о развитии жанра в СССР поговорим в следующей главе, сейчас же вспомним творчество изгнанников первой волны.

«Эх, дубинушка, ухнем!..»

Хаос октябрьских событий 1917 года с безумием, присущем любой стихии, разметал русский народ по странам и континентам. Бежали от страха, войны, голода и совершенного неприятия надвигающегося нового порядка. Первая волна русской эмиграции была очень пестрой и неоднородной. Зажиточные купцы и нищие крестьяне, бывшие дворяне и мелкие чиновники, офицеры, адвокаты, артисты и писатели, забыв о сословных различиях, были рады любой ценой оказаться на корабле, отходящем в Турцию, или в берлинском поезде. С армией Колчака бежала из Владивостока семья цыган Димитриевичей, на пароходах генерала Врангеля спасались Александр Вертинский и Надежда Плевицкая, уходили куда угодно, лишь бы подальше от Советов многие «звезды» и «звездочки»… Да, в первой эмиграции оказалось немало творческих личностей, но даже самые яркие их имена блекнут рядом со сверкающей вершиной в лице **Федора Ивановича Шаляпина** (1873–1938).

Он и за кордон ушел не как все. Не было в его жизни ни «горящего моря», ни вагонов с людьми на крышах. Родину Шаляпин покинул с комфортом: отправился в 1922 году на гастроли в Париж, да и остался там.

Федор Иванович Шаляпин незадолго до эмиграции.

Причины покинуть любимую отчизну у гения были веские. Большевики относились к Шаляпину без всякого уважения: в его особняке проходили постоянные обыски, «товарищи» не раз хамили великому артисту в лицо, сомневаясь в его таланте и

полезности для нового строя.

Окончательно «добил» Федора Ивановича приказ выступить на концерте перед «конными матросами».

— Кто ж это такие? — недоуменно спрашивал Шаляпин у своего друга-художника Константина Коровина.

— Не знаю, Федор Иванович, но уезжать надо, — отвечал живописец.

Будучи, безусловно, одной из знаковых фигур в русской культуре до революции, в эмиграции он стал одним из ее столпов. Имя Шаляпина рядом с чьим-то еще — это почти всегда «гигант и карлик», а особенно, когда имя лучшего русского баса возникает рядом с именами артистов «легкого жанра».

Федор Иванович Шаляпин на закате жизни. Париж, середина 30-х годов XX века.

С высоты своего положения Федор Иванович щедро давал характеристики своим коллегам, порой не самые лестные, а их уделом было внимать гению и радоваться, что вообще заметил. Когда речь идет о первых певцах-эмигрантах — то тут, то там обязательно возникает его фигура. Каждый из исследователей музыки начала века обязательно напишет, что Юрия Морфесси Шаляпин прозвал *«Бояном русской песни»*, Вертинского — *«сказителем»*, Плевицкую называл ласково *«жаворонком»*, а Лещенко — *«пластиночным певцом»*, который *«глупые песенки*

хорошо поет».

И Лещенко, и Вертинский с благоговением вспоминают, как при разных обстоятельствах они вставали на колени и целовали руку Федору Ивановичу.

В 1937 году великий бас приехал с гастролями в Бухарест, где Петр Лещенко владел фешенебельным ночным клубом, который назвал в честь себя «Barul Lescenco».

Федор Иванович Шаляпин за работой.

Потратив немало сил, он уломал директора Шаляпина устроить прощальный банкет именно в его заведении. В одной из книг, посвященных Петру Константиновичу, описана такая сценка:

> «Когда великий артист вошел в ресторан, то его хозяин упал на колени перед гостем и поцеловал Шаляпину руку».

А. Н. Вертинский, вспоминая свою дружбу с гением, так описывает их последнюю встречу в Шанхае:

> «Всем своим обликом и позой он был похож на умирающего льва.
>
> Острая жалость к нему и боль пронизали мое сердце. Точно чувствуя, что я его больше никогда не увижу, я опустился на колени и поцеловал ему руку».

Забавно, не правда ли? Мне в силу возраста и несколько иных музыкальных пристрастий тяжело судить о причинах такого обожествления Шаляпина его коллегами-артистами. Авторитет его в культурной среде был огромен и непререкаем. Я так и не смог ни понять, ни прочувствовать, что же за всем этим стояло. Да, он обладал незаурядным голосом, был, можно сказать, гением в своем деле, но целовать руки, ловить каждый взгляд, слово… Может быть, дело в том, что после Федора Ивановича и до наших дней никто так и не встал с ним рядом по масштабу дарования? Не знаю. Порой, читая воспоминания современников о значимости для них мнения Шаляпина, у меня буквально «отваливалась челюсть». Одно его слово могло убить человека! Я абсолютно сознательно не беру это страшное выражение в кавычки. Судите сами. Эту историю из воспоминаний **Аллы Николаевны Баяновой** (1907–2011) я привожу практически без сокращений:

> «…Был такой бас Диков (*участник труппы кабаре „Летучая мышь“ под руководством Н. Балиева. — **М.К.***). Этот человек необычайно трогательно и самоотверженно был предан таланту Шаляпина. Он его обожал! Он его боготворил!
>
> Где бы Диков ни жил, первое, что он делал, — это вытаскивал из чемоданчика фотографии Шаляпина и превращал свою комнату в мини-мемориал, посвященный кумиру. В общем, этот человек жил, растворяясь в мире шаляпинских изображений. Он

молился на Федора Ивановича!

В один прекрасный вечер по театру разнесся слух, что в зале Шаляпин и что в антракте он зайдет за кулисы. Балиев всех предупредил, чтобы встретили Федора Ивановича достойно, но без лишней суеты. Балиев себе тоже цену знал. А мой отец идет к Дикову и говорит: „Слушай, у тебя же прекрасный шанс познакомиться с Шаляпиным, сказать ему о своей любви и пожать ему руку“.

А надо сказать, что Диков был очень неплохим певцом, но человеком крайне застенчивым…

В антракте Шаляпин действительно пришел за кулисы. Высокий, красивый, он шел как полководец через шеренгу солдат-актеров, на ходу бросая актерам какие-то поощрительные комплименты.

Когда он поравнялся с Диковым, отец подтолкнул того, и он, вдруг выйдя из шеренги, забыв все, что хотел сказать о любви и преклонении, протянул Федору Ивановичу руку и, запинаясь, сказал: „А я — бас Диков“. Шаляпин, не глядя, на ходу, отбросил его руку и произнес своим красивым голосом: „А кто вас об этом спрашивает?“ Это, конечно, была шутка, но артисты обомлели: только что перед ними был приветливый гость их театра и вдруг такое неуважение к человеку, к собрату по актерскому цеху… Никто ничего не мог понять, хоть Федор Иванович улыбался и смеялся.

Он, гений, прошел мимо, совсем забыв о маленьком человеке, который так и остался стоять с доверчиво протянутой рукой.

Антракт кончился, артистам надо доигрывать спектакль, и тут хватились: Дикова-то нет. Самовольный уход означал конец актерской карьеры в театре. Дисциплина у Балиева была военной. А тут бас вдруг взял и ушел.

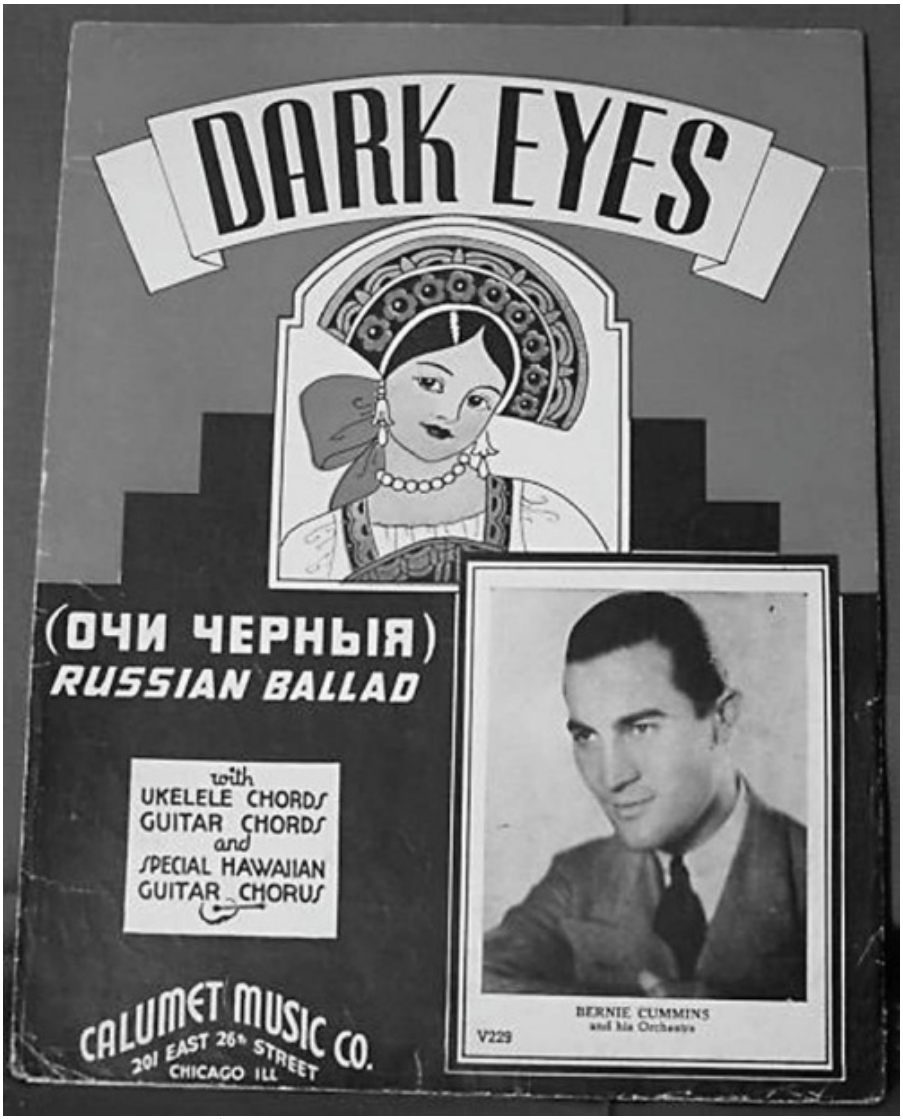
Актеры волновались, отец просто места себе не находил. Кое-как довели спектакль до конца. Отец в гриме мчится к швейцару: „Срочно извозчика! Срочно!“ Вместе с отцом несколько человек вскочили на извозчика — и в гостиницу, где жил Диков.

Приехали. Им говорят: „Ключи у хозяина. Он ушел к себе“. Кинулись к двери. Стучали, стучали, потом выломали дверь. Среди фотографий своего бога висел бас Диков.

Это произвело такое страшное впечатление на всех.

Гений мимоходом убил, не подозревая того, человека! Убил!»

Я не хочу делать каких-либо выводов из приведенных выше историй, хотя они и произвели лично на меня сильное впечатление. Самое поразительное и в этих случаях, и в оценках, которые великий исполнитель давал своим, скажем так, «младшим» коллегам по цеху, что и сам Федор Иванович не чурался цыганщины и довольно часто исполнял романсы и даже «каторжанские» песни в концертах, не говоря уже о выступлениях для узкого круга. В период эмиграции он вообще был *вынужден* делать это для тамошней публики регулярно, так как разношерстная масса изгнанников не всегда была готова воспринимать только лишь высокое оперное искусство, которому бас отдавал предпочтение в России. Перед исполнением подобного репертуара он, как правило, всегда оговаривался, что все это будет «в шутку», не всерьез, словно извиняясь за свое «падение». В десятках книг, посвященных Шаляпину, практически не найти упоминаний об исполнении им подобного репертуара. Может, и не было такого? Все же было! Благодаря настоящим подвижникам русского романса **Елене** и **Валерию Уколовым**, удалось узнать очень многое об отношениях Шаляпина «с цыганским романсом в эмиграции».



Американское издание русского романса «Очи черные».

В 1927 году, когда стало окончательно ясно, что гастроли мастера на Западе затянулись до неприличия, в СССР началась «настоящая травля» «невозвращенца», закончившаяся лишением его звания народного артиста республики.

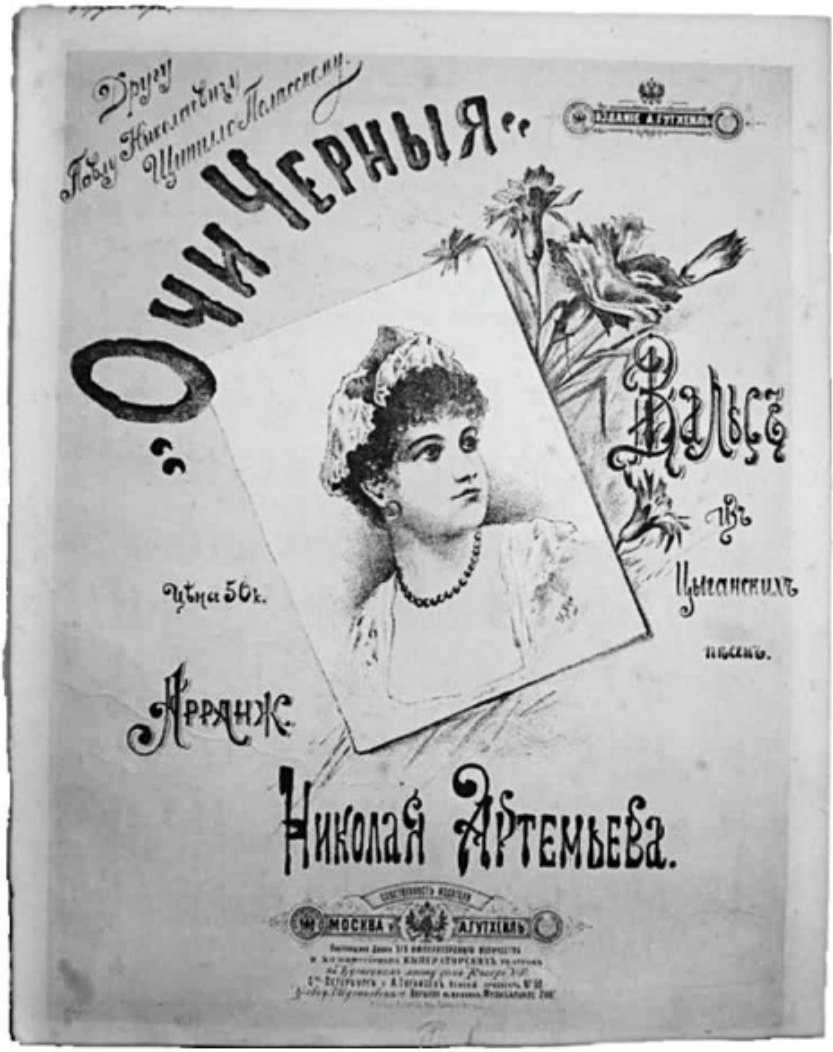
Федор Иванович остро переживал обиду, но, с другой стороны, эти события позволили ему окончательно сбросить путы условностей и:

> *ш*На этой волне осенью 1927 года он даже записывает на английской фирме «His Masters Voice» знаменитую вещь **«Очи черные»** под аккомпанемент

хора Д. И. Аристова и оркестра балалаек А. А. Скрябина.

Музыка французская, слова украинские, романс… русский

Стихотворение «Черные очи» было написано украинским писателем и переводчиком **Евгением Павловичем Гребенкой** (1812–1848), когда он вместе со своим другом поэтом Тарасом Григорьевичем Шевченко гостил в своем родовом имении на Полтавщине. Однажды у соседа-помещика Евгений познакомился с его 17-летней внучкой Марией. Именно ей влюбившийся с первого взгляда молодой человек и посвятил созданное бессонной ночью стихотворение.



Одно из первых нотных изданий романса «Очи черные». Россия, конец XIX века.

Три четверостишия любовного признания под названием «Черные очи» впервые были опубликованы в «Литературной газете» зимой 1843 года.

Очи черные, очи страстные,
Очи жгучие и прекрасные!
Как люблю я вас, как боюсь я вас!
Знать, увидел вас я в недобрый час!

Ох, недаром вы глубины темней!

Вижу траур в вас по душе моей,
Вижу пламя в вас я победное:
Сожжено на нем сердце бедное.

Но не грустен я, не печален я,
Утешительна мне судьба моя:
Все, что лучшего в жизни Бог дал нам,
В жертву отдал я огневым глазам!

Год спустя Евгений и Мария сыграли свадьбу. Но счастье их было коротким, через четыре года скоротечная чахотка свела талантливого поэта в могилу. Но его произведению была суждена очень долгая и интересная судьба.

Весной 1884 года «Черные очи» впервые были опубликованы как романс. Именно с этого времени начинается отсчет невероятной популярности этого музыкального произведения, которое вошло в мировую культуру как образец классического русского (или цыганского) романса.

Музыкальной основой для шедевра послужила мелодия марша французского немца Флориана Германа, под звуки которого (как считает ряд исследователей) войска Наполеона вошли в Россию.

В 1884 году «вражеский» марш обработал композитор Гердель, переплавив его в… чудесный вальс. Большой вклад в популяризацию романса внес Шаляпин.

Он ввел его в свой репертуар и познакомил с ним мир во время своих гастролей. По легенде, Федор Иванович лично дописал два куплета и посвятил песню своей будущей жене, итальянке Иоле Торнаги.

Очи черные, очи жгучие,
Очи страстные и прекрасные!
Как люблю я вас! Как боюсь я вас!
Знать, увидел вас я не в добрый час!

Очи черные, жгуче пламенны!
И манят они в страны дальние,
Где царит любовь, где царит покой,
Где страданья нет, где вражде запрет!

Не встречал бы вас, не страдал бы так,
Я прожил бы жизнь улыбаючись.
Вы сгубили меня, очи черные,
Унесли навек мое счастие.

Очи черные, очи жгучие,
Очи страстные и прекрасные.
Вы сгубили меня, очи страстные,
Унесли навек мое счастие…

«Пашка, выкатывай!»

В эмиграции более свободными и либеральными стали взгляды Шаляпина на эстрадных артистов. Ведь его дочь Лидия за границей тоже выступала как исполнительница цыганских романсов. В 1924 году именно в цыганском жанре она гастролировала в Париже в качестве примадонны русского кабаретного театра «Золотой петух».

Шаляпин свободно общается со своим старым другом А. М. Давыдовым, поет вместе с ним старинные романсы в русском ресторане. В Америке встречается с Настей Поляковой, и они вспоминают о своих встречах в «Стрельне». Цыганская певица дарит ему свою гитару. А как он обрадовался, заметив на одном из светских раутов Надежду Плевицкую. Они обнялись как старые знакомые. Во время американских гастролей 1920-х годов он несколько раз пересекается с московским приятелем Б. С. Борисовым, с ума сводившим американскую публику своими песенками и романсами. Шаляпин с удовольствием слушает в русских ресторанах Парижа и Берлина известных ему по России эстрадных знаменитостей и перенимает у них цыганские новинки. С Морфесси Шаляпин был знаком еще по Петербургу. Как директор артистического кафе «Уголок», Морфесси приглашал его к себе на вечера. Именно из его репертуара Шаляпин перенимает такие романсы, как «Вы просите песен», «Дни за днями катятся», «Искорки пожара» и др… Условия эмиграции заставили и Шаляпина более терпимо относиться к русским певцам эстрадного жанра и даже ощутить с ними некую общность, независимо от их амплуа и высоты полета. Когда в Бухаресте он слушал Петра Лещенко или Константина Сокольского, он радовался успеху русской песни и романса. С жаром жал руки своим эстрадным коллегам и говорил: «Русская песня — это знамя, несите знамя русской песни!»

Шаляпин был по-настоящему творческим человеком, способным видеть и чувствовать прекрасное даже в проявлениях наивного искусства.

* * *

Эмигрант первой волны **В. А. Серебряков** оставил воспоминания о концерте великого артиста в Шанхае в 1930-х годах:

> «…На банкете Шаляпин осчастливил всех присутствующих импровизированным концертом. Среди ужина Шаляпин встал и крикнул: „Пашка, выкатывай!“ Тут же появился рояль, и Шаляпин, будучи уже немного навеселе, начинал петь. Аккомпанировал ему Жорж Годзинский. В ходе банкетного выступления, видимо, по устоявшейся традиции Годзинский начал „Очи черные“, но Шаляпин остановил, попросил другую тональность и с большим жаром спел эту вещь. Последней вещью этого концерта стала „Две гитары“. Видно было, что и певец испытывает от них громадное удовольствие».

«…Лучше хорошо петь цыганские романсы, чем плохо классические», — заканчивают главу о творческих исканиях артиста в эмиграции Уколовы.

Под настроение артист мог не только с куражом выдать «Очи черные», но даже «похулиганить».

> …Отец любил с нами подурачиться, — *погружалась в океан памяти* ***Лидия Федоровна Шаляпина***. — Уже в эмиграции, во Франции, когда мы — замужние и женатые — собирались на нашей вилле, казалось, что наши детские затеи продолжаются.
>
> …На мотив песни «Разлука ты, разлука» отец любил петь про какого-то сквалыгу. Пел он это каким-то пьяным, отвратительно трескучим голосом, с нарочито хамским завыванием. Пусть песня, если ее таковой можно назвать, была странной, но образ отец создавал необыкновенно убедительный. Вот эта песня:
>
> Сквалыга ты, сквалыга,
> Совецка голова.
> Убью тебя, сквалыга,
> Шестого сентября.
>
> Шестого дожидался,
> Сквалыга не пришел,

С женой моей связался —
Ее с собой увел.

Сквалыга ты, сквалыга,
Буржуйска голова.
Убью тебя, сквалыга,
Седьмого декабря.

Седьмого я дождался —
Жена к нему ушла.
Пошла за говночиста,
Детей с ним прижила.

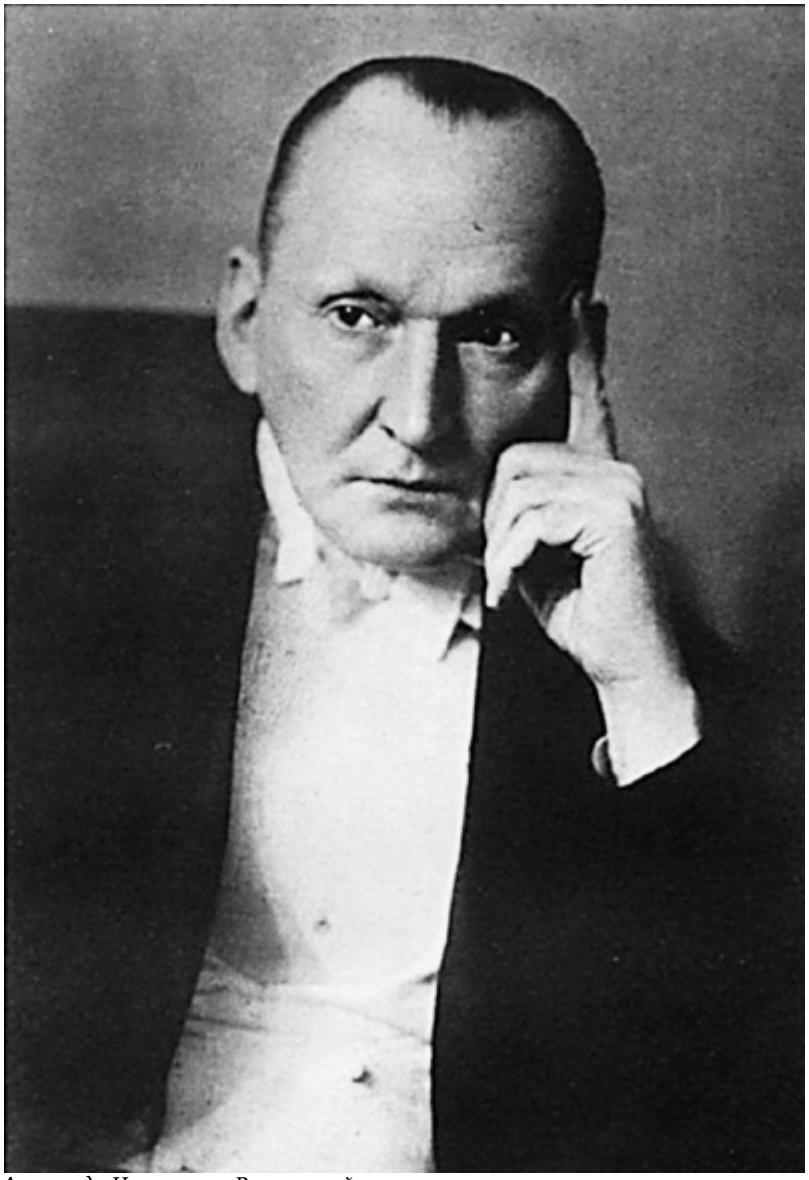
Россея ты, Россея —
Совецкая страна.
Так будешь ты, еСеСеСеР,
Теперь моя жена!

Что ж, даже будучи гением, Федор Иванович Шаляпин был прежде всего человеком и все земное было присуще ему так же, как нам с вами. Да, где-то кого-то он обидел или задел ненароком, когда-то поменял точку зрения, кому-то не нравился, а другие обожествляли его… Это жизнь, и в ней хватает места для разного. Но главное, что оставил нам в наследство великий Художник, — это Русская Песня.

Пьеро, Боян и… Коломбина

В артистической плеяде первых изгнанников «старшим братом» по праву считается **Александр Николаевич Вертинский** (1889–1957).

Вовсе не стремясь, умалить достоинств его коллег, я вынужден согласиться с доводами главного «ценителя» жанра — времени. Как ни банально звучит, но только ему подвластно определить, кто стал действительно «первым среди равных».



Александр Николаевич Вертинский

Минуло больше полувека с тех пор, как не стало Вертинского, а в будущем году русская культура будет отмечать 120 лет со дня рождения маэстро, но песни его живы и не теряют актуальности и в XXI веке. Это ли не показатель уровня творчества?

Конечно, в любой судьбе (тем более в артистической) значительную роль играет «госпожа Удача», и эта капризная дама явно благоволила к нашему герою.

Не улыбнись она Александру Николаевичу в очередной драматический момент, и кто знает, кто бы почитался сегодня

больше, «Печальный Пьеро» или «Боян русской песни» — Юрий Морфесси, а может, «Вертинский в юбке» — мадам Иза Кремер?

Иза Кремер. Ее называли «Вертинский в юбке». Нью-Йорк, 40-е годы XX века.

В рассказе о «длинной дороге» Вертинского мы еще не раз коснемся персоналий его конкурентов за зрительский успех, а пока поговорим о становлении артиста, о том, как же все начиналось.

Будущий автор «печальных песенок» родился в Киеве в 1889 году. Когда малышу едва исполнилось три года, умерла его мать, а пару лет спустя не стало и отца. Александра взяла на воспитание тетка.

Пришло время, и мальчика определили в гимназию, но к учебе он был почти равнодушен, зато всей душой стремился к искусству. В письме к жене, написанном в 1945 году, артист вспоминал, что в детстве его любимым занятием было бродить по городу и заходить в многочисленные храмы Киева, рассматривать великолепную роспись стен, наслаждаться пением церковного хора.

> «Я замирал от пения хора и завидовал мальчикам, прислуживающим в алтаре в белых и золотых стихарях, и мечтал быть таким, как они, и ходить по церкви со свечами, и все на меня смотрели бы. Я уже тогда бессознательно хотел быть актером».

В юности Саша самостоятельно освоил гитару, пел цыганские романсы, пытался сочинять сам, играл в любительских постановках, снимался в массовке. Писал короткие рассказы, публиковался в журналах.

В 1913 году вместе со старшей сестрой Надеждой они оказались в Москве в составе опереточной труппы. Красивая и одаренная Надежда Николаевна была в этом небольшом театре примадонной, а юный брат держался в тени ее дарования.

> «Иногда после оперетты давался дивертисмент, в котором участвовал как рассказчик нескладный верзила, почти мальчик, Александр Вертинский, выступавший всегда с одним и тем же номером и в слишком коротких для его длинных ног брюках, — *пишет И. Шнейдер в книге „Записки старого москвича“*. — Вертинский изображал молодого еврея, пришедшего на экзамен в театральную школу. Это была грубая пародия, но публика ржала, а Вертинский, искренно упоенный своим успехом, бисировал».

Роковой помехой в карьере восходящей звезды Надежды Вертинской стало ее увлечение модным в те годы в богемной среде кокаином — она умерла от передозировки этого наркотика в 1914 году. Пагубной привычке был подвержен и брат Александр, но благодаря обстоятельствам и сильной воле он сумел порвать с порочной страстью, которая, судя по воспоминаниям современников, едва не сгубила его.

Что вы плачете здесь, одинокая глупая деточка,
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы?
Вашу тонкую шейку едва прикрывает горжеточка,
Облысевшая, мокрая вся и смешная, как вы…

Устало будет петь со сцены московского театра миниатюр м-м Арцыбашевой «Пьеро». Автором слов на нотном сборнике значился некто В. Агатов, и сегодня трудно сказать наверняка, тот ли самый это Агатов, кто создаст потом главные шлягеры военной поры: «Темная ночь» и «Шаланды, полные кефали». Скорее, нет, потому что «советский» **Владимир Агатов** (Вэлвл Гуревич, 1901–1967) был на первый взгляд слишком мал для создания прочувствованного шедевра. Но кто знает? Юность способна удивлять.

* * *

Собирая материалы для книги в зарубежных архивах, я неожиданно наткнулся на воспоминания некоего **Георгия Пина**, впервые опубликованные в журнале «Шанхайская Заря» (№ 1301 от 16.02.1930 г.) под названием «„Антоша Бледный“. Воспоминания москвича». (Автор мемуаров называет Александра Вертинского Антоном, потому что так звучал один из ранних псевдонимов маэстро.)

Александр Вертинский в эмиграции. 30-е годы XX века.

Из-за безусловной редкости и экстремального содержания я решил, что будет правильно привести данный текст хотя бы фрагментарно. Речь в статье идет о периоде 1913–1914 годов.

«Антошу Бледного» знала вся почти московская

богема среднего пошиба: студенты, статисты театров и кино, хористы и хористки, газетные сотрудники, игроки и вся веселая гуляющая полунощная братия.

Высокая, худая, но веселая, стройная фигура, Антошин тонкий профиль лица, серовато-голубые с поволокой глаза, непринужденность, обходительность и манеры, указывающие на воспитание, — запоминались тем, кто встречался с ним в полумраках всевозможных ночных кабачков, пивных и московских чайных, за пузатыми и солидными чайниками, базарными свежими калачами и булками, за «выпивоном с закусоном», за разговорами и бестолковыми спорами.

«Антоша Бледный» издавна был завсегдатаем этих мест, он врос как бы в них своей фигурой, и если когда-либо случалось, что он отлучался из Москвы на несколько недель или даже дней, то отсутствие его замечалось.

О нем спрашивали, его разыскивали, а когда он неожиданно появлялся опять, засыпали градом вопросов и радостных удивлений.

Фактически другой специальности, кроме беспременных участий в кутежах, компаниях и проч., у Антоши не только не было, но и на долгое время не намечалось.

Он очень нуждался всегда, и нередко бывали случаи, когда шатался он без крова, ночуя по знакомым. Правда, номинально он имел даже службишку — поденного статиста в киноателье Ханжонкова, и иногда москвичи безразлично наблюдали за появлением знакомой Антошкиной фигуры в том или ином из выпущенных ателье фильмов, где он исполнял всегда безличные роли.

Необычно было видеть его в числе свиты какого-либо короля, князя или графа, облаченным в парадную форму кавалергарда, в числе гостей на придворном балу, затянутым в шикарный фрак с белоснежным жилетом и в цилиндр; или еще в каком-либо картинном эпизоде.

— Его!.. Антошку!.. которого вся почти Москва не видала никогда ни в чем, кроме длинных потрепанных сероватых суконных брюк и такой же рубашки-толстовки с ярким галстуком.

Этот костюм дополняли потертая фетровая шляпа и излюбленная папироса «Ю-Ю» фабрики Шапошникова за шесть копеек десяток.

Антошу прозвали «Бледным». Почему? Надо сказать,

что он вполне оправдывал свое прозвище и был в действительности таким: настолько бледным, что на первый взгляд казалось, будто посыпано его лицо толстым слоем пудры.

Причина бледности крылась в злоупотреблении наркотиками. Кокаин он употреблял в исключительном количестве. Рассказывали, будто грамма чистейшего «мерковского» кокаина хватало ему не более, как на одну-единую понюшку. Нюхал он его особым «антошкиным» способом, изобретенным им самим, чем он искренне тогда гордился, и уже потом получившим широкое распространение. Грамм кокаина Антошка аккуратно разделял на две равных половины. Затем вынимал папиросу, отрывал от нее мундштук, вставлял его сначала в одну ноздрю, вдыхал через него одну половину порошка, растирал старательно после понюшки все лицо, потом то же самое проделывал с левой стороной носа.

Когда Антоша «занюхивался», он… пел. Собственно, даже не пел, а точнее, больше декламировал, чем пел, и лишь в самых ударных и чувствительных местах с надрывом брал высокие певучие ноты. Голоса у него было немного, но слушатели находились, и своеобразная выразительность его полупения кое-кому нравилась. Но ничто не указывало на него как на талант в масштабе, захватившем вскоре почти всю Россию.

В начале 1914 года состоялись первые выступления Александра Вертинского со сцены в качестве исполнителя «ариеток», как он называл свои песенки. Однако развиться успеху помешала Первая мировая война. Вертинский не был призван в армию, но, решив порвать с праздной и беспорядочной жизнью, а главное — с наркотиками, добровольно пошел на фронт в качестве брата милосердия. Опыт пошел на пользу — «роман с кокаином» завершился, и в 1915 году повзрослевший Вертинский с чистого листа начал свой путь к всероссийской славе.

Авторские произведения молодого исполнителя произвели фурор в Москве.

«Лиловый негр» и «Маленький креольчик», «Кокаинетка» и «Бразильский крейсер» звучали так ново, свежо, так соответствовали духу эпохи.

В последний раз я видел вас так близко.
В пролеты улиц вас умчал авто.

И снится мне — в притонах Сан-Франциско
Лиловый негр вам подает манто.

Столичные площадки наперебой приглашают новоявленного «любимца публики» к себе. Издатели печатают огромными тиражами ноты его песен с изображением самого Вертинского, облаченного в костюм и маску «Печального Пьеро» (таков был выбранный им артистический образ). Толпы поклонниц поджидают певца у входа.

Не проходит и дня, чтобы в прессе не появился благожелательный отзыв критиков о его творчестве.

Но следует заметить, что на сломе эпох публика как-то особенно охоча до зрелищ. Словно стремясь забыться, не отвлекаться на ужасы войны и не думать о надвигающейся катастрофе, каждый день праздные толпы заполняют разномастные злачные места. Открывается невероятное количество площадок: театры-буфф, первые синематографы (где зрителей развлекают перед сеансами), кафешантаны, ярмарочные балаганы и, наконец, кабаре.

В 1914–1916 годах мода на это французское изобретение захлестнула всю страну: одним из первых открылось знаменитое кабаре «Летучая мышь». К 1916 году счет подобных мест во всех крупных городах империи шел уже на сотни. По вечерам народ побогаче и поизысканней стремился попасть на выступления всероссийских звезд того времени: Юрия Морфесси, Надежды Плевицкой, Николая Северского, Михаила Вавича, а если повезет, то и самого Шаляпина.

Ноты «ариеток Пьеро». Начало XX века.

Незадолго до революции к этому почетному списку добавилось имя молодого автора — исполнителя собственных «песенок настроения» Александра Вертинского, выступавшего на сценах небольших театров-миниатюр в Первопрестольной.

В Одессе публика валом валила на концерты одесситки **Изы Яковлевны Кремер** (1887–1956), которую пресса сравнивала тогда с Вертинским. Она исполняла «музыкальные улыбки» —

песенки собственного сочинения, либо переводы иностранных шансонеток.

В октябре 1917-го Вертинский, будучи очевидцем «часа рокового», отходит в своем творчестве от «ариеток», меняет концертный образ, сменив белую маску Пьеро на черную, а вскоре и вовсе от нее отказавшись. Отныне он всегда будет выходить на сцену во фраке.

Став очевидцем уличных боев в Москве, Вертинский написал тогда знаменитую композицию «То, что я должен сказать»:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть не дрожавшей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно,
Опустили их в вечный покой…

А потом… Потом несколько долгих лет Вертинский кочевал с концертами по обезумевшей стране, пока в 1920 году вместе с остатками армии Врангеля не отбыл в Константинополь.

Только в 1943 году ему удастся вернуться в Советскую Россию, а до этого он объедет с концертами десятки стран мира, напишет много песен, будет выступать и в шикарных ресторанах, и «в притонах Сан-Франциско». Помните?

В парижских балаганах, в кафе и ресторанах,
В дешевом электрическом раю,
Всю ночь, ломая руки от ярости и скуки,
Я людям что-то жалобно пою…

Жизненный путь артиста на чужбине изучен мало. Основной источник — отрывочные воспоминания современников и мемуары самого маэстро, написанные для советского читателя, а потому во многом «самоцензурные». Читая между строк, понимаешь: несмотря на известность, «длинная дорога» художника была ох как нелегка. Простора для творчества не было. Приходилось выживать. Александр Николаевич предпринимает неудачную попытку открыть ресторан в Турции на паях с бывшим куплетистом Станиславом Сарматовым. Но партнеры не нашли понимания, и предприятие разорилось.

На турецкой земле пытались наряду с Вертинским выжить и другие артисты-изгнанники. На деньги богатого поклонника открыл в Константинополе дорогой ночной клуб уже упомянутый на этих страницах одессит **Юрий Спиридонович Морфесси** (1881–1949).

Молодой красавец Юра Морфесси.

Его положение в мире дореволюционной эстрады можно, наверное, сравнить с уровнем Иосифа Давыдовича Кобзона в наши дни.

Юра с юности увлекался оперой, однако специально вокалу не обучался, остался самоучкой. Первый успех пришел к нему в

1904 году на оперной сцене родного города, однако вскоре он оставил театральные подмостки и ушел в исполнение популярной музыки: цыганских романсов, партий из оперетт, народных песен.

В его репертуаре были «Кирпичики» и «Бублички», «Дорогой длинною» и знаменитая «Панама», впервые и прозвучавшая в исполнении Баяна:

Я мила друга знаю по походке —
Он носит серые штаны,
Шляпу носит он панаму,
Ботиночки он носит на рипах!

Ты скоро меня, миленький, забудешь —
Уедешь в дальние края,
В Москву ты больше не вернешься,
Забудешь ты бедную меня!

Зачем же я вас, родненький, узнала,
Зачем полюбила вас?
Ах, лучше б вас я не встречала,
И не страдала б каждый час!

К 1910 году имя артиста гремит по всей стране, от Санкт-Петербурга до Сибири: залы на выступлениях неизменно переполнены, огромными тиражами выходят пластинки, сборники песен. Молодого исполнителя приглашает в свою программу «Цыганские песни в лицах» мэтр оперного и эстрадного искусства **Николай Георгиевич Северский** (1870–1941), прославившийся, помимо вокального мастерства, еще и тем, что был одним из первых отечественных авиаторов.

Интересный портрет Морфесси «с натуры» оставил в своих мемуарах «Серьезное и смешное» конферансье **А. Г. Алексеев**:

> «Грек по происхождению, черноволосый и черноглазый красавец, он прекрасно знал свои достоинства и держал себя на сцене „кумиром“. Да и в жизни он „играл“ эту роль: входил ли он в парикмахерскую, подзывал ли извозчика, давал ли в ресторане швейцару на чай — каждый жест его был величавым жестом аристократа… из провинциальной оперетты. И дамы критического возраста млели, а гимназистки и старые девы визжали у рампы».

Незадолго до Первой мировой войны Юрий Морфесси пел

даже перед Николаем II на его яхте «Полярная звезда». Самодержец был в восторге и сделал музыканту «царский» подарок — золотые запонки с бриллиантовым двуглавым орлом.

Великий Шаляпин называл певца «Баяном русской песни», а из уст гениального баса услышать похвалу можно было нечасто.

Оказавшись в эмиграции, Морфесси продолжил выступать, но очень остро переживал расставание с Родиной, потерю слушателя. В эмиграции, в принадлежавших ему ресторанах, в разное время выступали Александр Вертинский и Иза Кремер. Казалось бы, коллеги должны были быть благодарны Морфесси, но нет — Вертинский в мемуарах отзывался о Юрии Спиридоновиче весьма пренебрежительно, а Кремер и вовсе написала на своего благодетеля донос, после чего его заведение закрыли.

> «Мой приятель, Юра Морфесси, в свое время имел большой успех в Петербурге — как исполнитель цыганских романсов, — *пишет Вертинский в мемуарах*. — Но, попав в эмиграцию, он никак не мог сдвинуться с мертвой точки прошлого:
>
> — Гони, ямщик!
>
> — Ямщик, не гони лошадей!
>
> — Песня ямщика!
>
> — Ну, быстрей летите, кони!
>
> — Гай-да тройка!
>
> — Эх, ямщик, гони-ка к Яру! и т. д.
>
> — Юра, — говорил я ему, — слезай ты ради бога с этих троек! Ведь их давно и в помине нет.
>
> Куда там! Он и слышать не хотел. И меня он откровенно презирал за мои песни, в которых, по его выражению, ни черта нельзя было понять».

Говорят, однажды артисты чуть не подрались, пытаясь выяснить, кто же из них успешнее как певец.

На чужбине Юрия Морфесси преследовали неудачи не только творческого, но и личного характера — женившись в возрасте пятидесяти лет на юной девушке, он через несколько лет счастливой жизни был безжалостно обманут своей избранницей и вскоре расстался с ней.

С середины 30-х Морфесси жил в Югославии. Когда в мире разразилась большая война, певец вступил в артистическую бригаду профашистской организации эмигрантов «Русский корпус». Давал концерты для немцев, для солдат РОА. Вместе с отступающими частями вермахта откатывался на Запад. Последние годы жизни провел в городке Фюссен, в Баварии, где и

умер летом 1949 года.

Вертинский переживет былого соперника на 8 лет.

Но до «последнего аккорда» еще далеко, и пока Александр Николаевич пытается найти свое «место под солнцем».

В Бессарабии, *«по необоснованному обвинению вследствие интриг некой влиятельной дамы»*, Вертинский оказывается в тюрьме, *«где покоряет сердца воров блатным „Александровским централом“ и „Клавишами“. „Международный аферист Вацек, одно время разделявший камеру с маэстро, позднее сумел передать ему крупную денежную сумму для подкупа чиновников и освобождения. Вацек сделал это бескорыстно, из любви к искусству…“»* — утверждает в книге «Артист Александр Вертинский» **В. Г. Бабенко**.

Выйдя наконец из заключения, в 1923 году певец отправляется «покорять Европу». Начав с Польши, он с успехом гастролирует по многим странам (Латвия, Германия, Франция) и в итоге оседает в Париже. Творческий и финансовый расцвет приходится именно на парижский период в его судьбе. Помимо мирового признания как артиста, он долгое время являлся совладельцем роскошного кабаре на Елисейских Полях.

С 1930 года Вертинского стали издавать на пластинках, которые, контрабандой попадая в СССР, создавали ему будущую аудиторию и выполнили свою задачу, надо сказать, успешно. После возвращения из эмиграции в 1943 году певец за четырнадцать лет, прожитых в СССР, дал тысячи аншлаговых концертов, снялся в нескольких кинофильмах, но не получил тем не менее никакого актерского звания и не выпустил при жизни ни одной пластинки на родине.

> «Рассказывают, что когда в Советский Союз должен был вернуться Александр Вертинский и ему уже приготовили квартиру в Москве, живший через стенку профессор каких-то интеллектоемких наук пришел в панику: он представил себе, как из соседней квартиры начнут доноситься пассажи, рулады и фиоритуры — и научным его занятиям настанет конец.
>
> И вот певец приехал. И — тишина. День, неделю, другую…
>
> Профессор набрался храбрости и постучал в соседскую дверь. Открыл
>
> Вертинский:
>
> — Чем могу быть полезен?
>
> — Понимаете, товарищ артист, — произнес

профессор, — я вот уже несколько дней с трепетом ожидаю начала ваших упражнений в области вокала, а у вас все тихо да тихо…

— Что вы, батенька, — ответил великий бард, — я, поди, тридцать лет задаром рта не раскрываю!» — *рассказывает Г. Ланцберг в «КСПшных анекдотах».*

За свою роль в кинофильме «Заговор обреченных» Александр Николаевич удостоился Сталинской премии. Видимо, поэтому его перу принадлежит стихотворение «ОН», посвященное «отцу народов». *«Чуть седой, как серебряный тополь, он стоит, принимая парад…»* — пишет актер. Старые московские коллекционеры утверждают, что сохранилось авторское исполнение этой песни. Сам не слышал, точно утверждать не могу. Ну, да ладно, время было такое — все строем ходили.

Вернемся же на мостовые Парижа… Итак, первые, самые трудные годы в изгнании у нашего героя остались позади, и вот…

С 1925 года почти десять лет Вертинский подолгу жил и выступал в Париже. Он был востребован, успешен, обеспечен, но через восемь лет артист принял решение покинуть Европу и отправился покорять Америку, а в дальнейшем — в Китай, откуда спустя годы, постаревший, вернулся шансонье на родную землю. Некоторые из биографов предполагают, что сделал это Александр Николаевич из-за появления на горизонте конкурента в лице Петра Лещенко. Что ж, такое вполне вероятно. Тиражи пластинок этого певца в 30-е годы были гигантскими, успех у публики — колоссальный, и хотя репертуар был не столь утончен, как у Вертинского, публика тех лет предпочитала Лещенко едва ли не больше «печального Пьеро». Автор «Бразильского крейсера» относился к нему с раздражением. **Александр Аркадьевич Галич** (1919–1977) рассказывал любопытный эпизод. В один из вечеров он сидел с Вертинским за столиком в ресторане, и к последнему подошла восторженная поклонница со словами:

«…Александр Николаевич, Вы знаете, как мы все эти годы жадно ловили все то, что приходило к нам оттуда. Вот ваши песни, песни Лещенко…»

Лицо старого артиста окаменело: «Простите, кого?»

«Ну, вот ваши песни и Лещенко», — щебетала дама.

«Простите, не очень понял, о ком вы? Был, кажется, такой… какой-то. Он что-то там пел в кабаках… Я друг Шаляпина, Блока, Рахманинова, среди моих друзей такого человека, как Лещенко, не было…»

От кого же уехал Вертинский из Парижа?

«Все, что было…»

Петр Константинович Лещенко (1898–1954) родился в крестьянской семье, в селе под Одессой. Отец умер, когда мальчику едва минуло три года. Мать позднее вновь вышла замуж. Во время учебы в сельской школе маленький Петя, уже в ту пору отличавшийся приятным голосом, пел в церковном хоре.

С началом войны 1914 года юноша поступает в школу прапорщиков в Кишиневе. Ситуация на фронте складывалась поначалу не в пользу стран Антанты, и, не дожидаясь окончания курса, командование отправило Лещенко в числе других учеников в действующую армию. Есть основания предполагать, что позднее он вступил в ряды Добровольческой армии и принимал участие в Гражданской войне на стороне белых. Но душа тянулась к прекрасному: при первой возможности (по данным ряда источников — из-за ранения) Петр прекращает военную карьеру.

С весны 1920 года он зарабатывает на жизнь исключительно танцами и пением в составе различных трупп, разъезжая по Бессарабии (которая уже вошла к тому моменту в состав Румынии, сделав тысячи людей невольными эмигрантами).

Обложка пластинки Петра Лещенко.

В 1925 году, на гастролях в Париже, Петр Лещенко познакомился с обворожительной танцовщицей из Риги Зинаидой Закит, дочерью богатого латышского коммерсанта.

Летом 1926 года они сыграли свадьбу и вскоре отправились в длительный гастрольный тур по Европе и странам Ближнего Востока. Семейный дуэт стал выступать вместе: она танцевала, а Петр иногда пел, заполняя паузы между номерами:

Чубчик, чубчик, чубчик кучерявый,
Развевайся, чубчик, по ветру.
Раньше, чубчик, я тебя любила,
А теперь забыть я не могу…

Яркую пару ждал бешеный успех: внушительные гонорары и восторженные отзывы прессы. В Ливане состоялось их знакомство с другими невольными эмигрантами Николаем Левицким и его юной дочерью Аллой Баяновой.

Петр Константинович Лещенко.

Позднее певица вспоминала:

> «Впервые мы встретились на морской набережной в Бейруте. Он шел с дамой, и они вели вдвоем за лапки забавного шимпанзе в матроске. Так как они говорили по-русски, то отец мимо пройти, конечно, не мог, и мы познакомились. Они тогда работали, вернее, заканчивали ангажемент, в том же ресторане, где должны были работать мы. Тогда Лещенко еще не пел, а только танцевал… Жена его — Зинаида Закит — была очень сильной классической балериной… Их выступления пользовались большим успехом».

Гастроли семейного дуэта длились несколько лет, пока Зинаида всерьез не задумалась о ребенке. Звездная чета переехала в Ригу, где вскоре появился на свет их единственный

сын. Именно в Латвии, начиная с 1930 года, берет старт вокальная карьера Лещенко. Нельзя сказать, что он сразу обрел успех у публики как исполнитель. Первое время отношение слушателей было довольно скептическое, но мало-помалу артист нашел себя: поставил голос и подобрал репертуар, в чем ему очень помог знаменитый композитор, «король танго» — **Оскар Давыдович Строк** (1893–1975). Помните — «Ах, эти черные глаза…»? Эту и еще десятки других прекрасных композиций написал именно он. К сожалению, в советское время его имя было практически предано забвению, а сам маэстро так и не обрел при жизни заслуженной славы и уважения. Но именно Строк стал «крестным отцом» Лещенко, человеком, открывшим дорогу Петру Константиновичу к славе. С подачи маэстро он записал десятки песен на рижской студии «Беллакорд».

Был день весенний, все, расцветая, ликовало.
Сирень сияла, будя минувшие мечты.
Грусти тогда со мною ты не знала,
Ведь мы любили и для нас цвели цветы.

Ах, эти черные глаза меня пленили.
Их позабыть не в силах я,
Они горят передо мной.
Ах, эти черные глаза меня любили,
Куда же скрылись вы теперь,
Кто близок вам другой…

Дела у артиста пошли в гору, и в 1936 году гонорары позволили ему открыть на главной улице Бухареста шикарный ночной клуб, который однажды почтил своим присутствием сам Шаляпин.

«Жить бы Петру Константиновичу и не умирать», — как говорят в народе, но все карты спутала война.

В 1941 году Лещенко как гражданина Румынии призывают в армию. Он всячески уклоняется от призыва, но так или иначе в конце войны наденет военную форму румынской армии, которая, как известно, воевала на стороне Германии. В 1942 году певец получил приглашение сделать несколько выступлений в оккупированной Одессе. Он согласился и на одном из концертов влюбился в юную аккомпаниаторшу **Веру Георгиевну Белоусову** (1923–2009). Страсть, видимо, была нешуточной — певец бросил жену с сыном и зажил с новой семьей.

В августе 1944-го Красная армия заняла Бухарест. На жизни Лещенко как артиста это отразилось не очень заметно. Почти

семь лет они с молодой женой много ездили по Румынии, пели для советских офицеров.

Но отношение к «эмигранту» у коммунистических властей все же было, мягко говоря, прохладное. В СССР его имя было под запретом, хотя иметь дома пластинки Лещенко было для номенклатуры и высших военных чинов особым шиком, приметой избранности.

Елена Евгеньевна Егорова, чей отец в 1957 году принимал участие в строительстве советского выставочного павильона в Брюсселе для выставки «ЭКСПО-58», вспоминала:

> «Из Бельгии домой в Москву мы возвращались поездом. Помню, как на границе Чехословакии и СССР, заглянувший в купе таможенник, задал конкретный вопрос: „Пластинки Лещенко везете?“
>
> Отец обожал его песни и как только мы приехали в Бельгию, сразу приобрел несколько его дисков производства фирмы „Коламбиа“. Мне было тогда лет 9 и я очень радовалась, когда родители заводили патефон и Петр Лещенко своим медовым голосом начинал петь: „Моя Марусечка…“ Я сразу же пускалась в пляс.
>
> И вот таможенник интересуется строгим голосом, везем ли мы его пластинки.
>
> Папа с мамой в один голос отвечают: „Нее-ет!“
>
> И тут я, дремавшая все это время на верхней полке, свешиваюсь и чуть не плача кричу: „Как нет? А где же они?“
>
> Немая сцена.
>
> Родители не предупредили меня, что Лещенко запрещенный певец, и я с детской непосредственностью чуть не подвела всех под монастырь.
>
> Таможенник, естественно, напрягся. Тогда отец и мама принялись уверять его, что пластинки, конечно, были, но они, как законопослушные советские граждане, оставили их в Брюсселе.
>
> Не знаю уж как, но таможенник поверил, не стал нас тщательно досматривать и пластинки мы все-таки провезли».

Порой обладание «запрещенными песнями» выходило боком.

Мой любимый автор детективных произведений **Эдуард Михайлович Хруцкий** вспоминал на страницах «МК» такую историю:

> «Песни его любили все. Мои соседи по дому на

Грузинском Валу, работяги из депо Москва — Белорусская, и люди, обремененные властью. Последним разрешалось слушать кого угодно и держать дома любые пластинки. Мне несколько раз приходилось бывать в таких домах, где дети полувождей крутили на роскошных радиолах Лещенко, Глена Миллера, Дюка Эллингтона, заграничные записи Александра Вертинского. Им было можно все, но до той минуты, пока ночью в их дом не приезжали спокойные ребята с Лубянки и не уводили хозяев во внутреннюю тюрьму. Тогда немецкий шпион Петя Лещенко становился еще одной уликой в сфабрикованном деле.

В те годы любовь к песням Лещенко многим принесла неприятности, даже уголовникам. Именно пластинки популярного певца помогли сыщикам МУРа обезвредить банду Виктора Довганя, одну из самых опасных в 1952 году.

Была такая организация ГУСИМЗ, которую возглавлял небезызвестный генерал МГБ Деканозов. В переводе с чиновничьего на русский контора эта называлась Главное управление советских имуществ за границей.

Имущества у нас тогда за кордоном было навалом — все, что забрали как военные трофеи и в счет послевоенных репараций.

Работать в этой конторе считалось для начальников золотым дном, так как учесть все трофеи никакой возможности не было.

На казенной даче в Одинцове жил генерал, один из заместителей Деканозова. Дача была большая, двухэтажная и полная трофейного добра. Как мне потом рассказывали сыщики, ковры на стенах висели в два слоя и таким же образом лежали на полу.

Вполне естественно, что этот важный объект охранялся.

И вот однажды к воротам дачи подкатили два грузовика „студебеккер“ с солдатами. Командовали ими три веселых лейтенанта. Они разъяснили охранникам, что генерал получил новую дачу в Барвихе, а им поручено перевезти туда генеральское имущество.

Охранникам были предъявлены соответствующие документы.

Но бдительность всегда была оружием советского человека, и старший охранник решил перестраховаться и

позвонить начальству. Но сделать этого он не смог. Веселые ребята оглушили всех резиновыми шлангами, в которые был залит свинец, и связали.

После этого началась погрузка. Никто из соседей не удивился, что военные носят вещи в машину на генеральской даче.

Когда охранники очнулись, сумели освободиться и добрались до телефона, была уже ночь.

На место преступления выехал лично заместитель начальника УГРО Московской области подполковник Игорь Скорин. Ничего радостного на даче в Одинцове он не увидел.

Охранники с трудом пересказали приметы веселых лейтенантов, сотрудники ОРУД добросовестно сообщили маршрут „студебеккеров“ до Дорогомиловской заставы, а там их след затерялся в переулках и проходняках.

А на следующий день прилетели из поверженной Германии генерал с генеральшей.

Оказывается, заместитель начальника ГУСИМЗ был личным другом всесильного заместителя министра госбезопасности Богдана Кобулова, и поэтому он пообещал разжаловать Скорина в сержанты и поставить на перекресток махать палочкой.

Составить опись похищенного тоже оказалось непростым делом. Генеральша точно не помнила, сколько добра было на даче. Но кое-что она все-таки описала.

Судя по ее сбивчивому рассказу, взяли лихие ребятишки барахла немерено.

Две вещи заинтересовали Скорина. Инкрустированный серебряный браунинг „лилипут“ калибра 4,25 и привезенное в подарок сыну и спрятанное до его дня рождения полное собрание пластинок Петра Лещенко в четырех специальных чемоданчиках красной кожи с металлическими буквами „Беллокорд“.

Это уже была достаточно редкая по тем дням зацепка.

Как известно, преступления раскрываются не при помощи дедукции и осмотра следов через лупу. Главное оружие опера — агент и кулак.

Агентура у Игоря Скорина была первоклассная. Он умел работать с этим сложным и весьма ранимым контингентом.

И вот однажды на плановой встрече агент рассказал

оперу, что весь цвет блатной Москвы собирается в Зоологическом переулке на блатхате, которую держит Валентина Цыганкова по кличке Валька Акула. Приходят серьезные московские воры не просто выпить, а послушать пластинки Пети Лещенко, которые Акуле подарил ее хахаль.

На следующей встрече агент поведал, что пластинки хранятся в чемоданчиках красной кожи, с золотыми иностранными буквами на крышках. Кроме того, он выяснил, что новый любовник Вальки — залетный, с Украины, и вместе с пластинками он подарил ей маленькую „волыну“, всю в серебре, а на рукоятке пластины из слоновой кости.

Квартиру Цыганковой взяли под наблюдение, и через день наружка „срисовала“ человека, который пришел к Вальке в гости — очень похожего на одного из „лейтенантов“.

Его „повели“ и проводили до частного дома в Перово.

Ну, а дальше все было, как обычно. Отработали объект. Выяснили, сколько народу в доме, и ночью захватили всех без единого выстрела.

Игорь Скорин рассказывал, что больше всего грозный генерал радовался возвращенным пластинкам, которые обещал сыну, и просил в протоколах не упоминать имени певца: как-никак, а вражеский шпион.

О Петре Константиновиче Лещенко по Москве ходило много легенд. Одни рассказывали, что он известный киевский вор, в тридцатом перешедший границу, другие доказывали, что он белый офицер, ушедший с остатками добровольцев в Румынию, третьи точно знали, что он друг Есенина, вместе с ним в двадцатых уехавший за границу.

О тех, кого любят, всегда слагают легенды…»

В марте 1951 года Петра Константиновича арестовали прямо в фойе, во время антракта в ДК румынского города Брашова. Ему дали пять лет за службу на стороне врага и отправили в лагерь, где он умер в тюремной больнице 16 июля 1954 года.

Петр Лещенко на сцене.

* * *

Не менее драматично сложились судьбы и многих других бывших звезд «старой» России: умерла в 1940 году во французской тюрьме, обвиненная в шпионаже в пользу СССР, бывшая любимица царской семьи **Надежда Васильевна Плевицкая** (1879–1940), под звуки голоса которой некогда рыдал сам Николай Романов; в Голливуде за рулем собственного авто скончался в 1931 году друг и коллега Юрия Морфесси певец

Михаил Иванович Вавич (1882–1931).

Любимец публики Михаил Вавич.

Пожалуй, самой счастливой оказалась судьба **Изы Кремер**.

Не желая затеряться в парижских кабаках, она подалась в Лондон, а потом в Нью-Йорк. Благодаря интернациональному репертуару смогла обрести популярность среди западного слушателя. Ее концерты организовывал легендарный американский импресарио с русскими корнями Сол Юрок.

Жизненный путь артистки закончился на родине ее второго мужа, в Аргентине, в 1956 году.

Особой популярностью у эмигрантов как в исполнении Кремер, так и в исполнении Плевицкой, пользовалась композиция **Филарета Ивановича Чернова** (1878–1940) «Замело тебя снегом, Россия!», написанная им в 1918 году. Песня считалась гимном белой эмиграции и многократно записывалась на пластинки.

По прихоти судьбы ее автор остался в Советском Союзе и всю жизнь старался скрывать свою причастность к созданию музыкального «манифеста».

Ф. И. Чернов скончался в Москве в психиатрической больнице зимой 1940 года.

Замело тебя снегом, Россия,
Запуржило седою пургой,
И холодныя ветры степные
Панихиды поют над тобой.

Ни пути, ни следа по равнинам,
По сугробам безбрежных снегов.
Не добраться к родимым святыням,
Не услышать родных голосов.

Замела, замела, схоронила
Все святое родное пурга.
Ты — слепая жестокая сила,
Вы — как смерть, неживые снега.

Никому из шансонье первой волны не удалось вернуться в Союз, успешно продолжить карьеру и тем более не угодить в лагеря. Единственное исключение — Вертинский. Хотя последовать его примеру желали многие изгнанники. Лишь годы спустя, в конце 80-х, вернулась в СССР Алла Баянова, которую Вертинский знавал совсем ребенком и называл ласково «славянкой с персидскими глазами». Но большинству не удалось при жизни побывать на Родине даже в качестве туристов. Власть неохотно приоткрывала «железный занавес» для эмигрантов, и было совсем неважно, как и при каких обстоятельствах очутился человек на чужбине. Характерен пример легендарного цыганского музыканта Алеши Димитриевича, оказавшегося вдали от родных берегов в 1919 году в шестилетнем возрасте и всю свою дальнейшую жизнь мечтавшего хотя бы просто взглянуть на покинутую отчизну.

В книге воспоминаний «За кулисами» не раз упоминается

большая артистическая семья. Чем же был так славен род Димитриевичей?

«Кабацкий музыкант Алеша Димитриевич» [24]

Самый известный представитель цыганской семьи **Алексей Иванович Димитриевич** (1913–1986) появился на свет где-то на просторах Российской империи. Точное место рождения Алеши определить не представляется возможным, потому что большая цыганская семья часто была в дороге. У него было три старших брата: Иван, Николай и Дмитрий, и две сестры — Валя и Маруся. Это была семья потомственных музыкантов: дед Алеши некогда играл на гитаре при дворе Александра II и делал это якобы столь искусно, что ему был пожалован баронский титул.

Отец также собрал труппу, с которой гастролировал по российским весям.

Алеша Димитриевич.

В коллективе у каждого была своя роль: кто-то пел, кто-то играл, а кто-то танцевал. Поклонником хора Ивана Димитриевича был Григорий Распутин. Загадочный старец со своей пестрой свитой часто приезжал в заведения, где пели цыгане.

В 1919 году Димитриевичи с остатками армии Колчака ушли из Владивостока в Харбин — началась эмиграция. Маленький ансамбль побывал с выступлениями в Японии, в Индии, на Филиппинах, на островах Ява и Суматра, в Бирме, на Цейлоне, в

Марокко и Греции. Дольше обычного табор задержался лишь в Каире, где их «дикими плясками» очаровался египетский король Фаудх. В конце 20-х годов семья приехала во Францию. Вот как описывает их появление в Париже А. Н. Вертинский:

> «Табор Димитриевичей попал во Францию из Испании. Приехали они на огромном фургоне, оборудованном по последнему слову техники, с автомобильной тягой. Фургон они получили от директора какого-то бродячего цирка в счет уплаты долга, так как цирк прогорел и директор чуть ли не целый год не платил им жалованья.
>
> Их было человек тридцать. Отец, глава семьи, человек лет шестидесяти, старый лудильщик самоваров, был, так сказать, монархом. Все деньги, зарабатываемые семьей, забирал он. Попали они вначале в „Эрмитаж“, где я работал. Из „Эрмитажа“ они попали на Монпарнас, где и утвердились окончательно в кабачке „Золотая рыбка“».

Все предвоенное десятилетие Алеша танцует на сцене кабаре. Тогда же происходит знакомство Димитриевичей с **Юлом Бриннером** (1920–1985), который в ту пору был совсем юным. Это через несколько десятилетий он станет известным актером, получит «Оскара», сыграет в «Великолепной семерке», приобретет репутацию великого мистификатора и красавца мужчины. А пока он живет с матерью и старшей сестрой Верой в Париже. Его отец бросил жену и детей ради новой любви, но изредка помогал им материально. По возможности их поддерживали друзья, среди которых был секретарь известного артиста балета Сергея Лифаря. Он и привел первый раз Юла и Веру в ресторан, где пели цыгане.

Атмосфера кабаре пришлась по вкусу Юлику. Надо сказать, что в ранней юности будущий актер был, что называется, трудным подростком: непоседливый, хулиганистый, всегда готовый к драке и всевозможным авантюрам, он прибавил немало седых волос своей матери. Однако с кланом Димитриевичей парнишка сошелся моментально и стал для них не просто своим, а действительно близким человеком. *«Семейство неформально усыновило Юла просто потому, что его полюбили… и почувствовали в нем мощный талант»*, — пишет сын актера Рок Бриннер в книге воспоминаний об отце.

Алеша Димитриевич и Юл Бриннер во время работы над пластинкой «Цыгане и Я». Вена, конец 1960-х годов.

Алеша теперь для него как старший брат: он учит играть на

гитаре и рассказывает бесконечные байки, благодаря ему Юл начинает воспринимать мир по шекспировской формуле «весь мир — театр» и чтобы не остаться в нем вечным статистом, надо выделяться. У молодого человека с этим проблем нет. В 1935 году, четырнадцатилетним пацаном, он первый раз выступает на сцене кабаре в сопровождении оркестра из…ТРИДЦАТИ гитар.

В начале войны Бриннер уехал в Америку, где начал учиться актерскому ремеслу, которое и дало ему право называться впоследствии «королем». Но те несколько лет, проведенных вместе с Димитриевичами, Юл будет помнить всю жизнь. В конце 60-х они с Алешей запишут пластинку, которую он с благодарностью назовет «Цыган и Я». Кто знает, стал бы Юл тем, кем стал, без цыганской «школы жизни»?

Сестра «сиамского короля» **Вера Бриннер** (1916–1967) тоже попала под обаяние «табора Димитриевичей» и в 1967 году, в Америке, сделала свой концерт песен «кочевников». К сожалению, в декабре того же года она скончалась.

Герой «Великолепной семерки» — далеко не единственный из знаменитостей, кого судьба сводила с Димитриевичами. Вот еще одна история.

Среди тех, кто оказался в 20-е годы в эмиграции, была внучка Льва Николаевича Толстого Вера. В Париже она получила должность в престижном институте красоты. Ей дали квартиру и неплохую зарплату. Но долго она не проработала — к ней стал приставать ее босс. Получив категорический отказ, он уволил молодую женщину.

Вера Толстая очутилась на улице. Помог ей родственник, Михаил Львович Толстой (*младший сын писателя Л. Н. Толстого. — **М.К.***), — знаменитый на весь Париж «дядя Миша». Он был завсегдатаем русских ресторанов, известный кутила и игрок.

«Вера, ты замечательно поешь, я помогу тебе устроиться в ресторан», — сказал он и сдержал обещание. Так Вера Толстая начала петь вместе с Валей и Алешей. Выступала внучка писателя под другой фамилией: ее псевдоним был **Вера Толь**. Но все, конечно, знали, кто она на самом деле.

Певицей Толь и правда была отличная: ее приглашали выступать и шведский король, и звезды Голливуда, и олигархи того времени. Во время немецкого вторжения Вера пела в ресторане «Бонапарт».

Умерла внучка Льва Николаевича в Америке не очень давно. До последних дней она играла в бридж, а свой последний турнир выиграла чуть ли не в девяносто лет.

Но вернемся к легендарному клану.

В год оккупации Франции Димитриевичи принимают решение о новой эмиграции. Теперь их путь лежит в Южную Америку. Дело в том, что старшая сестра Алеши, знойная цыганская красавица Валя, за несколько лет до этого вышла замуж за консула одной из стран Латинской Америки. «Маленького и тоненького, очень галантного господина. Он ее обожал, а она… Страшно полная, огромная, высокая, с низким голосом… держала себя с ним по-королевски».

Наверное, поэтому в те края подались и ее близкие? Они снова колесят по миру: Аргентина, Боливия, Парагвай… Через несколько лет молодой танцор решил пожить самостоятельной жизнью: он много путешествует, меняет профессии, выступает в фешенебельных ресторанах Буэнос-Айреса.

В конце 50-х Димитриевичи потянулись во Францию. Первой приехала Валя, за ней остальная семья и наконец младший брат.

В 1960 году умер глава клана, чуть позже — сестра Маруся и вскоре брат Иван.

Кстати, красавица Маруся была первой страстью в жизни Юла Бриннера.

Алеша и Валя начинают выступать вместе в ресторане «Токай», принадлежавшем певице, дочери знаменитого до революции скрипача, **Лидии Гулеско**.

Сестра поет, брат аккомпанирует на гитаре.

Валя пела всю жизнь, первой она и записала пластинку вместе со своим новым мужем Володей Поляковым. Щуплый, невысокий Алеша многие годы был в прямом и переносном смысле «в тени» могучей родственницы. Димитриевичей можно было видеть каждый вечер в ресторане «Распутин» неподалеку от Елисейских Полей. Они были очень популярны. Шикарное заведение посещали многие известные актеры, художники, бизнесмены. Помните, как спел в альбоме «Заграница» М. Гулько:

> Кабацкий музыкант Алеша Димитриевич,
> Ему подносят все, и он немного пьян,
> Но в этом кабаке он как Иван-царевич,
> И это на него приходят в ресторан…

Знаменитому исполнителю третьей волны **Михаилу Гулько** в начале 80-х довелось повидаться с Алешей Димитриевичем в Париже, о чем артист поведал на страницах книги мемуаров «Судьба эмигранта»[25]:

> «Одной из целей приезда в Париж было увидать легендарного Алешу Димитриевича и вручить ему мою

дебютную кассету (*„Синее небо России“ (1981). — **М.К.***).

В конце 70-х в Москве существовало несколько мест, где фарцевали фирменными пластинками, „плитами“, — на Ленинском, на Садово-Кудринской и, кажется, на Беговой. Раз, по случаю, я за триста рублей приобрел винил Димитриевича, запись которого организовал Михаил Шемякин. Там еще фотка была — Алеша на фоне стены, исписанной призывами типа „Атас, менты!“

Едва услышав голос Димитриевича, я заболел им. Пластинку затер до дыр. Пел песни из его репертуара. Мне очень хотелось забрать диск с собой, но таможня „не дала добро“.

Быть рядом и не зайти — подобного поступка я бы себе не простил никогда.

На дворе зима. Одетый по-походному, в меховом тулупе, ушанке, захожу в одно из самых дорогих мест Франции — кабаре „Распутин“.

Швейцар в золоченой ливрее распахивает передо мной дверь: „Добро пожаловать, сударь!“

Не успел зайти, оглядеться, как сзади неслышно возник гардеробщик и р-раз! — очень ловко снял с меня шубейку.

Я, признаться, растерялся — ужин в „Распутине“, где тарелка борща стоила чуть не сто долларов, не входил в мои планы.

Только хотел заикнуться о цели визита, отворяется дверь зала и навстречу выходит метрдотель, держа перед собою маленький серебряный подносик с крохотной серебряной рюмочкой на нем, а рядом — тонко нарезанная осьмушка соленого огурчика: „Гость дорогой! Милости просим! Выпейте с морозца!“

Выпил водочку, закусил и спрашиваю: „Могу ли я повидать Алешу? Хочу подарить ему свою кассету“

„Да, пожалуйста, — отвечают. — Сей момент позовем!“

Через несколько минут вышел человек невысокого роста, одетый в бледно-розовую косоворотку под горло.

— Здравствуйте, Алеша, меня зовут Миша Гулько, я хотел бы подарить вам свою кассету.

Он взял ее.

— Спасибо, милый, — отвечает очень вежливо, без малейшего акцента. — Давно оттуда? Ну как там наши?

Я понял, что он имеет в виду Россию.

В этот момент его кто-то окликнул, он тепло

простился и скрылся в полумраке зала: „Извини, работа…“

Потом я узнал, что за выступление ночь напролет он получал буквально копейки, чуть ли не 60 франков за вечер. Годом позже в качестве зрителя я присутствовал на концерте Алеши в Нью-Йорке.

Аккомпанировали ему великолепный гитарист Костя Казанский и мой товарищ мультиинструменталист Лев Забежинский, он выступал с сольным номером игры на балалайке, а потом вставал за контрабас.

Не вся публика была готова воспринимать самобытное искусство Димитриевича.

Из зала раздавались бестактные выкрики: „Спой „Аидише мама“, „Очи черные“ давай!“

Было видно, что Алеша устал и простужен, но он без раздражения, очень тихим голосом, с улыбкой отвечал: „Этих песен нет в моем репертуаре“.

Перед концертом продавалась пластинка певца, анонсированная как „абсолютно новая“. Стоил диск 15 долларов, но несмотря на довольно высокую цену, за новинкой выстроилась длинная очередь. Я тоже приобрел винил, а дома обнаружил, что это тот же самый альбом, который я впервые услыхал еще в Москве, только в другом издании, с иной фотографией на конверте.

За кулисы к Легенде не пошел, почувствовал — не время и не место для выражения восторгов и общения… А через полтора года узнал, что Алеши не стало».

* * *

Очевидцы говорят, что, несмотря на количество слушателей, Димитриевич всегда выкладывался на сцене по полной.

«Алеша бил по струнам, импровизируя и накладывая ритмы, друг на друга, вливал в пение всю душу… Его манеру Юл называл „мелодичной жалобой“. Иногда он играл так неистово, что к концу вечера пальцы его кровоточили», — *восхищался сын Юла Бриннера Рок.*

Алеша Димитриевич и Владимир Высоцкий в Париже. Середина 70-х годов.

В начале 70-х вышел диск, где Алеша и Валя поют вместе. А несколькими годами позже великий художник **Михаил Шемякин** «загорается» идеей сделать Алеше персональную пластинку. Проект записывался два года и потребовал огромных как духовных, так и материальных затрат. Аранжировщиком и гитаристом там был блестящий музыкант Костя Казанский, тот самый, кто делал позднее «Натянутый канат» с Высоцким. Вот как он прокомментировал запись «шемякинского альбома» Димитриевича:

> «Алеша, которому я аккомпанировал ежедневно, на другой день говорил: „Ты помнишь, что ты вчера сделал не так? Я тебе покажу, как надо“. Но каждый день я играл одинаково. Просто он пел по-другому. Он все хотел сделать по-своему.
>
> У меня волосы седые с одной стороны из-за Алеши Димитриевича, с другой — из-за Володи Полякова. И с тем и с другим было сложно, почти невозможно работать. Но я очень доволен, что мы сделали это — только благодаря Мише Шемякину, чья была инициатива и деньги. Это был очень красивый жест с его стороны»[26].

Оказывается, очень непросто было работать с Алешей-певцом. В личном же плане, напротив, отзывы об Алеше самые позитивные. В нем, вероятно, скрывалось огромное обаяние. Как еще объяснить так или иначе присутствующую во всех воспоминаниях о музыканте неприкрытую «влюбленность» в артиста?

Им был очарован даже Владимир Высоцкий. Знакомство двух шансонье состоялось благодаря Марине Влади, в Париже. До сих пор гуляют слухи о несостоявшемся совместном альбоме. Жаль…

Алеша Димитриевич был очень невысокого, даже маленького роста, худощавый. Лицо выразительное, с живыми глазами. Держался с большим достоинством, «царственно», но в то же время дружелюбно, особенно с симпатичными ему людьми. Был очень ловок в движениях, грациозен. А как иначе? Столько лет танцевать, показывать акробатические номера. В молодые годы его фирменным номером было тройное сальто. Певец всю жизнь оставался неграмотным: не умел ни читать, ни писать. Но при этом он был остроумным человеком, с точным и афористичным языком. У певицы **Наталии Георгиевны Медведевой** (1958–2003), которой довелось поработать с ним, в ее многочисленных публикациях то тут, то там находим: «На это Алеша сказал бы так…»

В романе «Моя борьба» ее талантливое перо не раз остановилось на личности маэстро. Наталия начала работать с ним в «Распутине» незадолго до смерти цыганского певца. Это кабаре в ее книге выведено «под псевдонимом» «Разин».

А вот персонажи, его населявшие, все под своими именами. Кроме Алеши здесь можно встретить Зину и Георгия, других менее известных музыкантов.

Про Алешу Медведева пишет очень тепло, что для резкой на суждения и независимой Наталии Георгиевны слегка необычно. Она могла припечатать словом местами жестче своего мужа — писателя Эдуарда Лимонова. Но это был не тот случай.

> «Иду от метро к кабаре. Вижу, с другой стороны к нему клошар направляется. Ну думаю, сейчас тебя погонят. Нет, он вошел. Я за ним. Спускаюсь в вестибюль, а там мой Алеша. Как собачка. Шапка-ушанка на подбородке замусоленными шнурочками завязана. „Я цыган! Мне можно!“
>
> …Он всегда что-то бурчал. Обо всех. С матом, с шуточками. Но незлобливо. Скорее, от старости. От старости же в голове его все смешалось — отступление с

Врангелем, Владивосток, Китай и отступление оттуда, в лодках среди горящей воды, „на мне был такой красивый матросский костюмчик!“…»[27]

Михаил Шемякин, Костя Казанский и Володя Поляков со своей первой большой пластинкой. Париж, конец 70-х годов.

Этот портрет, сделанный за несколько дней до смерти, способен вызвать, наверное, жалость. А вообще у него был характер местами властный, резкий. Медведева восторженно удивлялась: *«Одному музыканту он „надел“ гитару на голову за то, что тот не так аккомпанировал».*

Алешу любили женщины, причем все его многочисленные подруги были гораздо моложе музыканта.

Жил артист скромно, в маленькой каморке, располагавшейся прямо над рестораном, где он вечерами работал.

В чем секрет неумирающей популярности его образа? Именно образа, потому что дело тут не только в песнях. Здесь имеет место самый настоящий сплав личности и исполняемого материала. Как ему удается органично звучать в романсе, цыганской песне или в «Жулике», который будет воровать? У этого «ларчика» два ключика: первый — это сама кочевая жизнь «цыгана Алеши», а второй — его большой аргентинский опыт. Мне кажется, именно переплетение «русской души» и латиноамериканской подачи, когда «он рвал струны

коричневыми, костяными пальцами», сделало его уникальным.

В 1984 году исполнителя пригласили с большим гастрольным туром по Соединенным Штатам. В поездку он взял свою любимую девушку, ему хотелось показать, что он знаменит, что его ждут. Концерты прошли в двенадцати городах, но были очень плохо организованы. Долгие переезды в холодном фургоне сказались на здоровье артиста: он простудился. Да и публика, состоящая в основном из новых эмигрантов, ждала от него разухабистого «блатняка», а он пел романсы. Конечно, Алеша вытянул ситуацию, но ему было очень обидно.

Вернувшись в Париж, Димитриевич продолжил выступать в «Распутине». Но время неумолимо. Вспоминают, что за полгода до кончины он исполнил романс «Пора собирать чемоданчик» и, закончив петь, задумчиво повторил строчку вслух.

Алексей Иванович Димитриевич умер 21 января 1986 года. Похоронили его на русском кладбище в Париже, известном всему миру Сент-Женевьев де Буа.

> «Над могилой не пели. Только играли. Холодно было».

Часть VI. «Блатная» песня — саундтрек советской эпохи

«И от дедов к отцам, от отцов к сыновьям
Эта песня идет по наследству,
К ней в беде прибегает наш русский народ,
Как к последнему верному средству…»

В. И. Богданов (обр. А. А. Ольхина)

«Дубинушка»

Blatные песни

На страницах введения самыми разными людьми — от известных шансонье до дипломированных филологов — был выдвинут тезис о том, что «русский шансон» и советский «блатняк» — «близнецы, братья» или, по крайней мере, первый является бесспорным правопреемником второго.

Чтобы понять, так ли это, давайте посмотрим, что скрывалось под определением «блатная песня». Без ясного ответа на этот вопрос понять нынешнюю реинкарнацию жанра невозможно.

* * *

Сам термин, по моим наблюдениям, входит в языковой оборот в середине 20-х годов прошлого века. По крайней мере, в прессе до 1917 года он не встречается вовсе, а десятилетие спустя, в газетах и журналах времен НЭПа, уже звучит в полный голос.

> «Посмотреть сейчас эстрадный репертуар 1925–1928 годов — это значит окунуться в черную тину всевозможной фокстротщины, цыганщины, „блатной“ песни, бесчисленных перепевов дореволюционных „интимных“ песенок…» — *сетует корреспондент «Рабочего театра» (1931 г.).*

Об этимологии определения «блатной» много пишут филологи. Единое мнение на этот счет отсутствует: корни ищут в английском (blood — «кровь»), польском (blat — «взятка» (*жарг.*), немецком (Blatt — «лист бумаги»), идише (blat — «посвященный»). Считается, что в русской лингвистической литературе слово впервые появилось в 1908 году в словаре В. Ф. Трахтенберга «Блатная музыка. Жаргон тюрьмы» в значении «член воровской шайки».

Обложка журнала «Соловецкие острова» (1929).

В середине 20-х годов, когда враги новой советской власти только начинали обживать Соловки, режим там был относительно либеральным. Заключенные даже выпускали журнал «Соловецкие острова», где печатались материалы, за которые в 1937-м их авторам грозил бы как минимум новый срок. В одном из первых номеров лагерного издания, в разделе «Юмор»(!), появились пародии под заголовком: «Кто что из поэтов написал бы по прибытии в Соловки?»

Среди воображаемых стихов Пушкина, Маяковского, Есенина

(вот уж икалось, наверное, двум последним) появилось стихотворение Игоря Северянина «В северном коттедже», где есть такое четверостишие:

> Ах, здесь изыск страны коллегиальной,
> Здесь все сидят — не ходят, а сидят,
> Но срок идет во фраке триумфальном
> И я ищу, пардон, читатель, blat…

Михаил Шелег в книге «Две грани одной жизни» пишет:

> «Когда большевики экспроприировали имущество у буржуазии, то это законно награбленное добро они складировали в специальных хранилищах — спецхранах. Охранять спецхран и выдавать по предъявлении специального мандата бобровые шубы, обувь, белье, предметы быта, продукты и, конечно же, спиртное назначался человек стойкий, честный и, главное, неподкупный. На такую должность чаще брали немцев из числа бывшей складской администрации. Революционных матросов и разных прочих пролетариев комиссары на такую службу назначать опасались по известным причинам.
>
> Немец, плохо говоривший по-русски, требовал от просителя бумагу с печатью. Так и говорил: „Blatt, blatt…“ — и без этой „блат“ ничего не выдавал!»

Так в СССР, во времена тотальной нехватки всего — от табака до гвоздей — жаргонное слово обрело второй смысл — «полезные связи», благодаря которым можно получить какие-то блага в обход общепринятых правил.

Все это занимательно, но все же какую песню считали «блатной»?

Первые годы советской власти таковыми полагали *только* песни о преступном элементе с активным использованием в тексте воровского арго, т. е. «блатной музыки».

В журнале «Цирк и эстрада» (1929 г.) безымянный автор сокрушался:

> «Наряду с неприкрытой „салонной“ и не салонной пошлостью эстрада широко культивирует элементы уличной, „блатной“ песни. Недавно в одном провинциальном рабочем клубе один из многих

„авторов-юмористов“ исполнил приводимую южную воровскую песню, благодаря яркости своего фольклора могущую стать украшением любого рассказа Бабеля:

Гоп со смыком — это буду я.
Так послушайте меня, мои друзья:
Ремеслом избрал я кражу,
Из тюрьмы я не вылажу,
Исправдом скучает без меня.

Далее песня рассказывает о том, как герой мечтает, умерев в тюрьме, случайно вместо ада попасть в рай:

В раю я живо на гастроли выйду,
Возьму с собою фомку, шпалер, выдру,
И я бога на тихую,
Окалечу на сухую.
Я его на много не обижу,
Бог от этого не обеднеет,
А если что возьму — не пожалеет.
Там слитки золота, караты,
В серебре висят халаты.
Дай бог нам иметь, что бог имеет.
Потом пойду к пророку Моисею
И передам поклон от всех евреев,
Там устрою я преграду,
Может что-нибудь украду…

Если это называется „антирелигиозной“ пропагандой, то что же тогда назвать пропагандой хулиганства?»

Интересно в статье не столько упоминание интересующего нас термина, сколько первая фраза материала, где автор примешивает к «блату» и «уличную» песню, и «салонный» романс, и прочую «не салонную пошлость» (так в то время вуалировали цыганщину), вольно или невольно расширяя рамки жанра.

Странно, что реальные репрессии в отношении вокального искусства начались поздно, лишь в самом конце 20-х, ведь инструменты цензуры появились в республике Советов гораздо раньше.

В феврале 1923 года согласно постановлению Совнаркома

был создан Комитет по контролю за зрелищами и репертуаром — Главреперткомом, который возглавил старый большевик Платон Керженцев.

Уже в 1924 г. создается Коллегия по контролю граммофонного репертуара.

Ею составлялись и издавались «Списки граммофонных пластинок, подлежащих изъятию из продажи». Циркуляр Главреперткома от 25 мая 1925 г. требовал от всех Гублитов установить строгий контроль за распространением и ввозом грампластинок в СССР.

Запрещались и конфисковались «через органы Политконтроля ОГПУ» пластинки *«монархического, патриотического, империалистического содержания; порнографические, оскорбляющие достоинство женщин, с пренебрежительным отношением к „мужику“»* и т. д.

Циркуляром Главреперткома от 2 июля 1924 г. был запрещен фокстрот как танец, представляющий собой, по мнению экспертов цензуры, *«салонную имитацию полового акта и всякого рода физиологических извращений».*

В случае нарушения цензурных инструкций Главлит имел право передать дело в органы внутренних дел.

ГПУ и НКВД принимали также участие в руководстве Реперткомом.

Для обеспечения возможности осуществления контроля над исполнением произведений всем зрелищным предприятиям было предписано отводить по одному постоянному месту, не далее четвертого ряда, а также бесплатные вешалки и программы, представителям Реперткома ГПУ.

На закате НЭПа, в 1929 году, за эстраду взялись всерьез. Была создана организация под названием РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов), чьей основной задачей стала борьба с музыкой, «классово чуждой пролетариату».

Журнал «Пролетарский музыкант» (№ 5, 1929 г.) призывал:

> «Нам, пролетарским музыкантам, культработникам и комсомолу, нужно, наконец, лицом к лицу, грудь с грудью встретиться с врагом. Нужно понять, что основной наш враг, самый сильный и опасный, это — цыганщина, джаз, анекдотики, блатные песенки, конечно, фокстрот и танго… Эта халтура развращает пролетариат, пытается привить ему мелкобуржуазное отношение к музыке, искусству и, вообще, к жизни. Этого врага нужно победить в первую очередь. Без этого наше пролетарское творчество не сможет быть

воспринято рабочим классом».

Белогвардейская «цыганочка»

В прессе появилось множество публикаций с общим лейтмотивом — «Прекратить цыганщину на эстраде».

Даже краткое изложение развязанной кампании по борьбе с «легким жанром» поражает своей звериной агрессивностью по отношению к своим же коллегам-артистам. Первым делом, для подготовки общественного мнения, РАПМовцы привлекли на свою сторону маститых искусствоведов. И началось…

«*Строительству музыкальной культуры необычайно препятствует распространение цыганско-фокстротного жанра, по существу кабацкого и разлагающего психику…*» — высказался некто профессор Игумнов. Ему вторит известнейший пианист **Генрих Нейгауз**: «*Легкий жанр в музыке, это в подавляющем большинстве то же, что порнография в литературе!*» Во как! Со всей, так сказать, пролетарской прямотой высказался товарищ, даром что профессор Московской консерватории.

Но народ, невзирая на авторитетные мнения, все равно отплясывал «Цыганочку» и распевал «Кирпичики». Подобная несознательность масс, хотя и удивляла идейных борцов с цыганщиной, но остановить уже не могла.

В 1930 году выходит в свет агитационная брошюра за авторством «комиссаров» от культуры неких Н. Брюсовой и Л. Лебединского под броским заголовком: «Против нэпманской музыки». Составители прокламаций не пожалели эпитетов:

> «в отношении цыганщины нужно поставить точки над „i“ — это проституционный стиль, стиль, воспевающий продажную, „всегда готовую к услугам“, любовь… Запомним твердо — цыганщина — это откровенная пропаганда проституции…»

Известный музыкальный критик того времени **Борис Соломонович Штейнпресс** (1908–1986) приводит в мемуарах показательный случай:

> «Проходил я как-то мимо клуба железнодорожников. Из окна доносилась „цыганская венгерка“.
>
> Я зашел туда.
>
> В большой комнате, вокруг рояля, стояла веселая компания молодежи и слушала пианиста. Сидевший за роялем сыпал пальцами по клавишам и с большим воодушевлением разбивал и без того расстроенный

инструмент. „Цыганочка“ явно имела успех. Особенно нравилась она двум, сидевшим тут же, девицам, одетым в узкие короткие платья, с белыми от пудры носами. Когда пианист доиграл до конца, ребята потребовали „бис“. Пианист принялся снова разделывать „цыганочку“ с различными вариациями и выкрутасами.

Некоторое время я слушал музыку, но лишь только парнишка, на груди которого красовался кимовский значок, взял заключительный аккорд, я подошел и заявил:

— Ты, видать, комсомолец, а ведешь вредную агитацию против социалистического строительства.

Парень от неожиданности широко раскрыл глаза… и довольно искренне спросил:

— Ты что… рехнулся?

Я твердо ответил:

— Нет, но это факт… Ты агитируешь против социалистического строительства. „Цыганочкой“ агитируешь.

По виду комсомольца можно было заключить, что он нисколько не усомнился в правильности своего предположения. Я продолжал:

— Верно говорю тебе. „Цыганщина“ — зло для нашего строительства…

Я начал подробно рассказывать ему о „легком жанре“, о его разлагающем влиянии на психику масс, о том, что эта музыка воспевает проституцию и рабскую покорность, что она, по существу, является кабацкой, нэпманской музыкой…

Парень слушал внимательно.

— Это, должно быть, верно, хотя, признаться, на этот счет я никогда не размышлял. Но одно дело, скажем, „Стаканчики граненые“, „Не надо встреч, не надо продолжать“ — это, я не спорю, мещанство. Но вот насчет „цыганочки“ — я беру ее только как музыку, без слов — не согласен. Веселая музыка — какой вред она может принести?

Я решил убедить его до конца.

— Всякое бывает веселье… Это не то веселье… Прислушайся к музыке, и ты почувствуешь, что всякая музыка имеет свое содержание. Каково же содержание „цыганочки“? Мало сказать, что она веселая… Нет… Это пьяный разгул, кутеж, где рождаются разврат и хулиганство. И музыка здесь соответствующая,

хулиганская…

— Ответь мне на последний вопрос: чем ты объяснишь, что „цыганочкой“ так увлекается наша молодежь?

— Тем, что мещанские настроения еще живут среди молодежи… Имеется такой тип, даже среди рабочих ребят, который весь пропитан „цыганщиной“. Это — франтоватые „жоржики“, „трухлявые молодцы“, с бантиками, с фасонистыми ботинками, с модными костюмами поверх грязного белья, намазанные девицы, танцующие „американские танцы“ и имеющие одну мечту — „хорошего жениха“.

Наша задача — повести борьбу с мелкобуржуазными влияниями „цыганщины“. Комсомол должен быть застрельщиком в этой борьбе. Не только сам никогда больше не играй этой дряни, но и других отговаривай: это твоя прямая обязанность как комсомольца!»

Борьба с «трухлявыми молодцами» на эстраде тем временем набирала обороты, и от слов и убеждений эти чекисты от музыки переходили к делу. В 1929 году с их подачи создается квалификационная комиссия, призванная пересмотреть всех работающих на эстраде артистов и их творческий багаж.

Композитор Борис Фомин.1929 г.

Двумя годами позже окончательно запрещается выпуск сочинений «нэпманских композиторов», исполнение «дурманящей музыки» и распространение ее через граммофонные пластинки. Весь репертуар поделили на четыре группы. В разряд «Г» (контрреволюционный) попало большое количество песен и романсов, в числе которых были и произведения блестящего композитора **Бориса Ивановича Фомина** (1900–1948), автора

таких бессмертных произведений, как «Только раз бывают в жизни встречи», «Твои глаза зеленые», «Дорогой длинною» (на слова К. Подревского).

…Да, выходит, пели мы задаром,
Понапрасну ночь за ночью жгли.
Если мы покончили со старым,
Так и ночи эти отошли!

Дорогой длинною,
Да ночкой лунною,
Да с песней той,
Что вдаль летит звеня,

И с той старинною,
Да с семиструнною,
Что по ночам
Так мучила меня.

До конца своей короткой жизни (Б. Фомин скончался, не дожив до пятидесяти лет) он не сможет смыть со своих творений ярлык «упадничества» и «контрреволюционной халтуры».

В 37-м году Борис Иванович был арестован и год провел в Бутырке. Но ему повезло — началась борьба с «ежовщиной» и композитор оказался на свободе.

Коллега и тезка Фомина, блестящий музыкант, автор многих исполняемых по сей день романсов, самый известный из которых «Караван», — Борис Прозоровский на пике разоблачения цыганщины одним из первых был изгнан со столичных подмостков как аккомпаниатор, затем было запрещено к исполнению большинство его песен.

«Мы странно встретились и странно разойдемся…
И вдаль идет усталый караван».

Финалом показательной травли стали арест и отправка этапом на строительство Беломорканала. Прозоровский вернулся из лагеря в 1933 году, чтобы через считаные месяцы вновь быть арестованным и сгинуть уже безвозвратно.

Вместе с создателями неугодных власти текстов и мелодий оказывались в ГУЛАГе и сотни тысяч простых людей, создававших на популярную музыку новые стихи.

Русская народная, блатная хороводная…

Итак, если в начале «блатной» звалась песня, имеющая отношение (по тематике) к уголовной среде, то в дальнейшем значение термина расширилось, так же как и значение слова, став не столько «песней преступного мира», сколько песней «для своих». Ведь под запретом в одночасье оказались вредные с точки зрения государственной идеологии: «цыганский романс», эмигрантские песни, белогвардейские «марши», остросоциальные и эротические куплеты, шуточные вещицы, экзотические баллады о дальних странах и роковых красавицах (положенные, как правило, на мотив фокстрота).

Сложившаяся ситуация позволила знаменитому литературоведу и писателю **Андрею Донатовичу Синявскому** утверждать в известной статье[28]:

> «Блатная песня тем и замечательна, что содержит слепок души народа (а не только физиономии вора), и в этом качестве, во множестве образцов, может претендовать на звание национальной русской песни…
>
> Посмотрите: тут есть все. И наша исконная волком воющая грусть-тоска — вперемежку с диким весельем, с традиционным же русским разгулом (о котором Гоголь писал, что, дескать, в русских песнях „мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унестись куда-то вместе с звуками“). И наш природный максимализм в запросах и попытках достичь недостижимого. Бродяжничество. Страсть к переменам. Риск и жажда риска… Вечная судьба-доля, которую не объедешь. Жертва, искупление…
>
> …Национальная песня, на вздыбленной российской равнине ставшая блатной.
>
> То есть потерявшая, кажется, все координаты: честь, совесть, семью, религию… Но глубже других современных песен помнит она о себе, что она — русская».

В унисон Синявскому звучат слова другого бывшего зека советских лагерей, осужденного по пресловутой 58-й и блестящего автора-исполнителя **Олега Аркадьевича**

Чистякова[29]:

> «Жанру блатной советской песни присуща примечательная особенность: наивысшие ее успехи обычно были связаны с отражением современности. Одни из первых популярных в народе каторжанских песен — это „По тундре, по железной дороге…“, „Будь проклята ты, Колыма!“ пелись простыми людьми в наших гиблых, послевоенных дворах и барачных трущобах наравне с такими песнями, как „Майскими, короткими ночами“, „Горит свечи огарочек“, „От Москвы до Бреста“ и т. д. Пусть современность в лагерных песнях трактовалась односторонне, но развязка конфликтов соответствовала реальным жизненным ситуациям. Они рассказывали о проблемах сегодняшнего дня. Рассказывали своим языком, без официоза и соцлакировки… Люди, находящиеся на разных ступенях социальной лестницы, и слушали и пели их со слезами на глазах. И те, кто только что вернулся с фронта, и освободившиеся из заключения, все на нашем дворе по вечерам после работы танцевали вальс, который я, мальчишка, играл на трофейном аккордеоне и пел, подражая Утесову: „Ночь коротка, спят облака, и лежит у меня на погоне незнакомая ваша рука…“ (я пел именно „на погоне“, т. к. эти слова были запрещены, и Утесову пришлось, по его словам, спеть „на ладони“). Но, опять же, опрокинув по чарочке, мужики дружно просили: „Давай нашу!“ и запевали „Мурку“.
>
> Сам термин „блатняк“ в применении к современным понятиям жанра несколько потускнел, и уступает место разновидностям „шансона“. Впрочем, всякое жанровое определение будет неточным уже потому, что понятие чистоты жанра в настоящее время исчезло. Блатные песни — примитивные, минорные, реже мажорные стандарты, основанные на нескольких аккордах. На зоне мне приходилось видеть целые тетради, заполненные песнями на мелодию „Подмосковных вечеров“ или на „Цыганочку“. Но это не делало их ущербными и ничуть не умаляло их достоинств. Речь идет о создании высокохудожественной части музыкального искусства на очень значимую для нашего народа современную тему. Такие сермяжные песни, как „Бежал бродяга с Сахалина“, „Славное море, священный Байкал“ и многие другие, были написаны профессиональными авторами для

популярных в свое время хоров…»

* * *

Таким образом, можно смело утверждать, что с начала 30-х годов XX века термин «блатной песни» включал в себя уже не столько криминальные композиции, сколько целый спектр разноплановых произведений, загнанных в подполье государственной политикой.

Что я имею в виду конкретно?

Началась в конце 20-х борьба с цыганщиной на эстраде, перестали звучать с большой сцены «Две гитары», «Стаканчики граненые», «Пара гнедых», «Шелковый шнурок» — и моментом оказались в неофициальном репертуаре.

Сочинял сам народ злободневные песенки: «Разменяйте десять миллионов», «Нам электричество пахать и сеять будет», например, или зарисовку об эпидемии холеры в Одессе, в 1970 году… Могли прозвучать подобные вещи в то время пусть не в концертном зале, но хотя бы в захолустном клубе? Исключено.

Тоже, выходит, падают эти песенки в нашу копилку?

Идем дальше. Старые «одесские штучки» 20-х и более поздних годов: «Лимончики», «Бублички», «Денежки», «Школа танцев Соломона Пляра», «Свадьба Шнеерсона». Плюсуем?

Такие эмигрантские вещи, как «Замело тебя снегом, Россия!», «Журавли»,

«Я тоскую по родине», и далее. Нет вопросов?

Военные песни не о Красной армии, а о Белой. Туда же?

А наш армейский фольклор? Не «Солдат вернется, ты только жди», но известные всем прошедшим службу в СА «День и ночь, ночь и день, а на плече моем ремень…» или «С деревьев листья облетают, пришла осенняя пора, ребят всех в армию забрали, настала очередь моя…»

Продолжим?

Множество произведений на стихи Игоря Северянина, Сергея Есенина, Глеба Горбовского, Игоря Эренбурга… Понятно.

А как быть с дворовой лирикой? «Дым сигарет с ментолом», «Колокола», «Сиреневый туман»… Список обширен, не правда ли?

Куда отнести песенки фривольного содержания (подчас с ненормативной лексикой)? Ответ однозначный.

И, наконец, композиции на криминальную тематику. Да, были. И есть. Но только как одна из составляющих, которая лишь в лихие 90-е стала считаться практически базисом жанра, ставшего к тому моменту «шансоном».

Суммируя вышесказанное, можно признать, что к исследуемой нами области можно отнести произведения, попадавшие во времена СССР под цензурный запрет из-за содержания.

Но это не может стать окончательным критерием оценки «блатной» песни, потому что под запрет попадали не только идеологически вредные произведения, но и идеологически вредные исполнители таковых. Самый хрестоматийный пример — эмигранты со своим русско-народным репертуаром, но спетым с «белогвардейским» акцентом, тут же становились вне закона.

Но обо всем по порядку…

Нэпманская музыка

«…Но пока есть в бокалах шампанское,
Жизнь иль смерть — для меня все равно!»

Цыганский романс

Как и сама окружающая действительность, мир эстрады на заре советской власти был пестрым, точно лоскутное одеяло. Он с легкостью вмещал в себя всех желающих, почти не предъявляя требований к таланту, внешности или репертуару. Публика, ошалевшая от контрастного душа, что устраивали для нее большевики, переходя от военного коммунизма к почти «старорежимной» жизни, жаждала куража и разгула. А новые песни, под которые грустили и смеялись хозяева жизни — нэпманы, — лаконично и беспристрастно отражали суровую, но подчас комичную окружающую реальность.

Период 20-х годов прошлого века — абсолютно особенный, можно сказать, уникальный в развитии отечественной эстрады, ведь многое, в буквальном смысле, создавалось с нуля. Практически весь цвет старой школы покинул страну.

Однако освободившаяся ниша недолго оставалась вакантной. На смену былым кумирам пришли новые.

Данный период делает известными имена таких композиторов, как С. Покрасс, Б. Фомин, Б. Прозоровский, В. Кручинин, М. Блантер, О. Строк, а также поэтов П. Герман, Б. Тимофеев, О. Осенин.

Именно в 20-е появляются на свет и становятся популярными такие шлягеры, как «Кирпичики», «Бублички», «Гоп со смыком», «Только раз бывают в жизни встречи», «Льется песня», «Жизнь цыганская», «Мурка».

«В отличие от других видов искусства, — *вспоминает известный мастер слова* ***Илья Набатов,*** — эстрада не была в поле зрения критики или, если была, то в слишком малой степени. Внимание к эстраде (…) было настолько ничтожно, что там могли беспрепятственно появляться самые разухабистые куплеты, в которых порой под видом критики бюрократизма в госучреждениях или затруднений экономического порядка чувствовалось прямое

выражение антисоветских настроений, тоска по старым, дореволюционным порядкам, по старому образу жизни».

На фасаде возрожденного увеселительного сада «Аквариум» в Петрограде красовался огромный плакат: «Все как прежде!».

В прессе публикуется реклама десятков ресторанов и кабаре: пивная «Биржа», ресторан «Мартьяныч», «Большое Ливорно», многочисленные «кабаре».

Илья Эренбург в книге «Люди. Годы. Жизнь» удивлялся:

> Пооткрывалось множество ресторанов: вот «Прага», там «Эрмитаж», дальше «Лиссабон», «Бар». Официанты были во фраках (я так и не понял, сшили ли фраки заново, или они сохранились в сундуках с дореволюционных времен). На каждом углу шумели пивные — с фокстротом, с русским хором, с цыганами, с балалайками, просто с мордобоем. Пили пиво и портвейн, чтобы поскорее охмелеть; закусывали горохом или воблой, кричали, пускали в ход кулаки.
>
> …Возле ресторанов стояли лихачи, поджидая загулявших, и, как в далекие времена моего детства, приговаривали: «Ваше сиятельство, подвезу…»
>
> Здесь же можно было увидеть нищенок, беспризорных; они жалобно тянули: «Копеечку». Копеек не было: были миллионы («лимоны») и новенькие червонцы. В казино проигрывали за ночь несколько миллионов: барыши маклеров, спекулянтов или обыкновенных воров.
>
> На Сухаревке я услышал различные песенки, они, может быть, лучше многих описаний расскажут читателю о «гримасах нэпа». Была песенка философическая:
>
> Цыпленок жареный, цыпленок пареный,
> Цыпленки тоже хочут жить…
> Я не советский, я не кадетский,
> Я только птичий комиссар.
> Я не обмеривал, и не расстреливал,
> Я только зернышки клевал…

Была песня торговки бубликами:

> Отец мой пьяница.
> Он к рюмке тянется,
> Он врет и чванится,

А брат мой вор,
Сестра гулящая.
Совсем пропащая,
А мать курящая —
Какой позор!

Была бандитская, кажется, завезенная из Одессы:

Товарищ, товарищ, болят мои раны…
Товарищ, товарищ, за что мы боролись.
За что проливали мы кровь —
Буржуи пируют, буржуи ликуют…

Встретил я цыганку, которая до революции пела в ресторане. В 1920 году она каждый день приходила к Мейерхольду, требовала, чтобы он ей устроил паек. Всеволод Эмильевич ее направил в МУЗО. Улыбаясь, она рассказывала: «Четыре года кочевала. А теперь осела — пою в „Лиссабоне“…»

* * *

В Москве открылись частные театрики: «Острые углы», «Калоша», «Менестрель», «Заверни», «Ванька-встанька», «Театр веселых настроений», «Коробочка»…

Считается, что именно со сцены «Коробочки» куплетист **Борис Борисов** впервые произнес слово «нэпман».

«Тогдашний зритель предъявлял к эстраде специфические требования, — *писал ветеран „легкого жанра“* ***Евгений Гершуни.*** — Нэпман желал забыться, не хотел слышать о советской действительности, старался не задумываться о завтрашнем, ничего хорошего не сулившем ему, дне. Как в пьяном угаре звучали с эстрады всевозможные „интимные“ песенки, возрождались псевдоцыганские романсы. В ту пору у зрителя пользовались большим успехом танцы апашей, манерные эротические танго, исполнявшиеся под тягучую музыку, как бы проникшую из кабачка на Пикадилли…

Пользовавшиеся огромной популярностью в царской России, „песни настроений“, „интимные песенки“,

цыганские романсы практически без потерь пережили революцию и снова обрели полную силу в годы НЭПа».

В этот период попали на эстраду и такие, дошедшие с территорий, занятых белыми, «образцы» городского фольклора, как «Шарабан», «Цыпленок жареный», «Ботиночки».

«Обувной» хит безвестного мастера появился в период Гражданской войны.

Это хорошо видно по первой же строчке, где поется про «две настоящих „катеринки“» т. е. дореволюционные банкноты с портретом императрицы Екатерины достоинством 100 рублей.

Максимилиан Волошин в книге «Путник по вселенным», описывая события августа 1919 года в Крыму, пишет:

> «В день приезда (…) из Екатеринодара в Феодосию я был у Новинского весь день. У него тогда жила певица Анна Степовая, которая прекрасно пела популярную в те времена песенку: „Ботиночки“. Под эту песенку, сделанную с большим вкусом, сдавались красным один за другим все южные города: Харьков, Ростов, Одесса. В Степовую был влюблен одесский главнокомандующий генерал Шнейдер» (*ошибка, на самом деле — генерал Шиллинг. — **М.К.***).

«Ботиночки» оказались сшиты на совесть — их пели и даже издавали в виде нот в годы НЭПа, а полвека спустя лихо бацал под гитару юный Володя Высоцкий с товарищами по школе-студии МХАТ.

За две настоящих «катеринки»
Сшил мне мой миленочек ботинки,
А на те ботиночки он прибил резиночки,
Кругленькие, черные резинки.

Я ботинки страсть люблю,
Целый день я в них скриплю,
На ноги себе их надеваю,
В них по улице хожу,
И от счастья вся дрожу
Песенку веселу напеваю:
«Купили мне ботинки,
Они, как на картинке,
Барыней Маланья заживет!»

Я свои ботинки надеваю,
А потом гулять их отпускаю,
Их подметки новые улицу Садовую
Истоптали от конца до края.

Шлялись целый день мои ботинки,
Все равно блестят, как на картинке!
То ходили мы в кафе,
То валялись на софе,
То катались на лимузине.

Ох, ботинки, зря мне вас купили,
Жизнь мою вы девичью сгубили,
Зря ботинки носятся, прогуляться просятся,
Говорят, что дома, как в могиле.

Уж давно ботинки постарели,
Тихо ходят ночью по панели,
И ходить им уж невмочь, дома нонче цельну ночь
Про судьбу несчастную скрипели.

Им давно уж спасть пора,
Но до самого утра я свои ботинки не снимаю,
И по улице хожу, вся от холода дрожу,
Со слезами песню напеваю:

Купили мне ботинки,
Они, как на картинке,
Жизнь мою сгубили навсегда!

Имена исполнителей цыганских романсов и жанровых песен разных оттенков густо заполняют афиши, публику интригуют названия вроде: «Песни печальной осени», «Песни любви и грусти», «Песни богемы»; на этих же афишах можно встретить помещенную рядом с именем артиста мрачноватую цитату из его романса: «Как часто по дороге к счастью любовь и смерть идут…»

Среди многочисленных «звезд» этого жанра выделялись цыганка **Нина Дулькевич** и ее коллега **Валерий Валяртинский** со своими «песенками паяца» и репертуаром, и исполнением, и даже фамилией, подражавший Александру Вертинскому.

В 1921 году на эстрадном небосклоне появляется новая звезда — **Нина Загорская**. Певица выступала с программой «Песни улиц» на центральных площадках столицы.

Рецензенты не раз отмечали «темпераментную и выразительную» шансонетку, но критиковали ее репертуар. Улица в песнях Загорской рисовалась темной, тайной, почти всегда скрывающей преступление. Мотивы жестокости, цинизма, безудержного разгула чередуются с тоской, раскаянием, нежностью, с утверждениями особой воровской чести.

Контрастность настроений усиливалась использованием лексикона городского дна. Типичными ее песенками были «Папироска моя, что не куришься», «Вьюга» или «Трошка» **Николая Тагамлицкого**:

Ну-ка, Трошка, двинь гармошку,
Жарь, жарь, жарь!
А вы, девки, звонче в бубны
Вдарь, вдарь, вдарь!
Есть ли счастье, нет ли счастья —
Все равно!
Были б только водка, да вино!

Любили слушатели «Квартет южных песен» **Натальи Эфрон**. Их песни подавались в комическом плане и с изрядной приправой черноморско-одесско-жаргонного стиля речи. По словам Л. О. Утесова, «Алеша, ша!» и «Мама, что мы будем делать» произвели в Москве большое впечатление своей оригинальностью.

Тогда же докатилась до Москвы из Одессы песенка «Ужасно шумно в доме Шнеерсона». О ней **Константин Паустовский** упоминал в повести «Время больших ожиданий»:

> «Жил в Одессе еще талантливый поэт, знаток местного фольклора **Мирон Ямпольский.** Самой известной песенкой Ямпольского была, конечно, „Свадьба Шнеерсона“: Ужасно шумно в доме Шнеерсона…
>
> Она обошла весь юг. В ней было много выразительных мест, вроде неожиданного прихода на свадьбу Шнеерсона (под гром чванливого марша) всех домовых властей:
>
> Сам преддомком Абраша Дер-Молочник
> Вошел со свитою, ну прямо словно царь!
> За ним Вайншток — его помощник
> И Хаим Качкес — секретарь.

Песенку о свадьбе Шнеерсона, равно как и продолжение ее — „Недолго длилось счастье Шнеерсона“ — мог написать только природный одессит и знаток окраинного фольклора.

Почти все местные песенки были написаны безвестными одесситами. Даже всеведущие жители города не могли припомнить, к примеру, кто написал песенку „Здравствуй, моя Любка, здравствуй, дорогая!“ — Жора со Стеновой улицы или Абраша Кныш? „Что? Вы его не знаете? Так это тот самый шкет, которого поранили во время налета на почтовое отделение в Тирасполе“.

Мода на песенки в Одессе менялась часто. Не только в каждом году, но иной раз и в каждом месяце были свои любимые песенки. Их пел весь город…»

Борьба за авторство хита была не шуточной. В 1923 году в столичном журнале «Зрелища» была помещена реклама кабаре-ресторана «Прага»:

«Только что приехал из Одессы автор „Свадьбы Шнеерсона“ и выступает только у нас — Л. Леонов».

За инициалами скрывался известный одесский куплетист **Лев Леонов**.

Говорят, увидавший объявление Ямпольский страшно возмутился и даже подал на «рейдера» в суд. А впрочем, установить наверняка авторство нэпманских шлягеров сегодня трудно.

Относительная ясность присутствует только в отношении «Кирпичиков» и «Бубличков».

«Кирпичики»

Составители нотного сборника «Запрещенные песни» в предисловии к изданию устроили небольшой исторический экскурс:

> «…Как бы мы сегодня ни относились к событиям тех лет, все же должны признать, что так называемая „цыганщина“ и экзотические поделки о далеких, знойных странах и бравых „мичманах Джонсах“ вошли в противоречие с реально изменившимся бытом и духом новой эпохи. Требовался новый репертуар. Первыми это почувствовали композитор **Валентин Кручинин** и поэт-песенник **Павел Герман** — авторы ряда популярнейших тогда романсов. Однажды на спектакле „Лес“, поставленном В. Мейерхольдом, прислушиваясь к музыкальному оформлению, Кручинин услышал мелодию вальса Бейлейзона „Две собачки“. Мотив настолько увлек его, что он, немного изменив интонации, предложил своему другу Павлу Герману написать песню на тему советской действительности. Так появился „Кирпичный завод“, более известный сегодня как „Кирпичики“…»

На окраине где-то города
Я в убогой семье родилась,
Горе мыкая, лет пятнадцати
На кирпичный завод нанялась.
Было трудно мне время первое,
Но потом, проработавши год,
За веселый гул, за кирпичики
Полюбила я этот завод.
На заводе том Сеньку встретила,
Лишь, бывало, заслышит гудок,
Руки вымоет и бежит к нему
В мастерскую, набросив платок…

Дебютное исполнение имело место в постановке театра «Павлиний хвост». Сохранилось описание этого спектакля:

> «Униформой были бальные платья и фраки с павлиньим пером у корсажа или в петлице. Песня

„Кирпичный завод“ (…) инсценировалась осторожным намеком. Запевала Лидия Колумбова, подпевали вальсирующие пары в бальных нарядах, но в красных косынках и кепках».

Автор текста песни «Кирпичики» Павел Герман в годы НЭПа.

Вслед за «Кирпичиками» выходят ноты с другими «песнями нового быта»: «Шестереночки», «Шахта № 3», «Манькин поселок».

Ни одна из них и близко не смогла приблизиться по популярности к творению Германа и Кручинина. Лучшим тому доказательством служит огромное количество пародий и переделок на «кирпичную» тему. Корреспондент «Цирка и эстрады» возмущался, как мог куплетист Мармеладов в день 5-летней годовщины смерти Ленина исполнить в концерте:

Цыгане шумною толпою
По Эс-Эс-Эрии идут,
И, приближаясь к Волховстрою,
Всю ночь «Кирпичики» поют.

Весной 1925 года «Межрабпром-Русь» выпустил в прокат кинокартину «Кирпичики» со звездами немого кино Варварой Поповой и Петром Бакшеевым в главных ролях. Накануне премьеры по радио на мотив песни звучали рекламные куплеты:

> На окраине где-то города, Где всегда непролазная грязь,
> Про кирпичики фильма новая
> В «Межрабпроме-Руси» родилась.
> В ней, как в песенке, вы увидите,
> Как влюбился в Марусю Семен,
> И Поповою и Бакшеевым
> В ней наш подлинный быт отражен!

> «В знаменитой „Ивановке“ живет жулье, самое что ни на есть откровенное: форточники, перепродавцы краденого, из грабителей те, что потише. Рядом же, в анонимных домах, проживают анонимные людишки: торговцы со Смоленского рынка, персюки, занятые то галантереей, то поножовщиной, кое-кто из „аристократии“, например, делопроизводитель „Фанертреста“, гармонист и драчун… Все это копошится, сопит, чешется, пахнет, особенно пахнет… — *рисует картину закоулков нэпманской Москвы* ***Илья Эренбург****. —* Иногда заходят цыганки. Тогда из окон вывешиваются мечтательные души, и не отличить, где головы затравленных переулком сумасбродок, а где растянутые для просушки подштанники. Поют цыганки все больше о любви, и хоть нет ее здесь, в Проточном, все же женщины зарывают под подушки головы, выбеленные годами, а медяки падают, как пудовые слезы.
>
> Чаще поют сами — штопая носки и беременея, поют „Кирпичики“. Звучит это здесь беспросветно, как будто „по кирпичику, по кирпичику“ раскладывают человеческую жизнь…»[30]

Одной из первых в СССР песня «Кирпичики» была записана на пластинку в исполнении хора Алехина. А тремя годами позже она уже появилась в репертуаре знаменитого Юрия Морфесси (правда, он исполнял ее от мужского лица).

Вскоре на мотив и сюжет песни появилось немало «ответов».

Некоторые из них дошли до нас на старинных граммофонных

пластинках в исполнении эмигрантки из Америки Любы Веселой, харбинского певца Леонида Моложатова и парижанина Юрия Морфесси.

«Бублички»

Другими главными музыкальными «бестселлерами» НЭПа были, несомненно, «Бублички» и «Лимончики». Имя человека, изготовившего столь нетривиальные «блюда», к счастью, известно. Им был профессиональный литератор из Киева **Яков Петрович Ядов** (Давыдов, 1886–1940).

Автор «Бубличков» Яков Ядов.

Композиция о «горячих бубличках» была написана по просьбе

куплетиста **Григория Марковича Красавина** (1894–1974).

> — У меня была привычка собирать мелодии песенок на всякий случай, — *сообщает Красавин в неопубликованной автобиографии.* — Бывало, услышу где-нибудь в кафе или в ресторане что-нибудь характерно-эстрадное, прошу пианиста дать мне ноты. Одна из этих мелодий мне пригодилась в 1926 году.
>
> В процессе разговора, когда я старался выяснить, в чем состоит одесская «злоба дня», они мне сказали, что в Одессе на всех углах продают горячие бублики с утра и до вечера и с вечера до утра. Только и слышно: «Купите бублики, горячие бублики…» Вот это, сказали они, стоило бы отразить в песенке. Кто это может сделать хорошо и быстро? Только один человек — Яков Петрович Ядов! Через несколько часов мы были на Сумской улице в квартире Ядова. Якову Петровичу очень понравилась музыка. Он сразу загорелся: «Это прекрасная идея! Надо показать в этой песенке несчастную безработную девушку, мерзнущую на улице ради куска хлеба, умирающую с голода для обогащения нэпмана, так сказать, одна из „гримас нэпа“». Он задумался, потом добавил: «Идите в столовую пить чай, а я буду печь бублики».
>
> … — Через неделю, — *продолжает свой рассказ Григорий Красавин,* — в Одессе я после четырех первых своих номеров пел «Бублики». Назавтра их пела вся Одесса, а через некоторое время, когда я приехал в Ленинград, Утесов, встретив меня, сказал: «Гриша, я пою твои „Бублики“. Ничего?» — «Кушай на здоровье!» — ответил я ему[31].

В рассказе Красавина упоминается улица Сумская, которой в Одессе — нет. Вероятно, Григорий Маркович что-то перепутал, такая улица есть в Харькове, где Ядов тоже одно время жил и работал.

Вкус «Бубличков» понравился: простая мелодия зазвучала повсюду — «от тайги до британских морей».

Об оригинальной вещице быстро узнали эмигранты и пополнили ею свой репертуар.

Дочь Ф. И. Шаляпина Лидия вспоминала:

> «Как-то были мы с папой на спектакле в театре миниатюр „Синяя птица“, который содержал

Я. Д. Южный (*Театр миниатюр, организованный в Берлине в 20-х гг. — **М.К.***). Вышла актриса и спела „Бублички“. Казалось бы, что особенного: выходит женщина и поет: „Купите бублички, отец мой пьяница…“. Но на отца этот номер произвел совершенно необъяснимое трагическое впечатление — настолько, что он должен был выйти из ложи. Внезапно он вообразил все „по-человечески“, в мировом масштабе, а это вызвало в нем самое непосредственное страдание».

В красной России «Бублички» чаще подавали не с больших эстрад, но с подмостков расплодившихся частных нарпитовских заведений.

В. Авдеев в повести из жизни беспризорников сделал характерную зарисовку[32]:

«…Чайная „Уют“… В большой, продолговатой комнате с заслеженным полом по случаю пасмурной погоды уже горело электричество, было тепло, сильно пахло кислыми щами, селедкой, винным перегаром, потными разгоряченными телами. У стены возвышалась небольшая эстрада, застеленная дорожкой из солдатского сукна, стояло ободранное, дребезжащее пианино, на котором бойко играл седовласый еврей в зеленом старомодном касторовом сюртуке и галстуке бабочкой. Рядом сидел коренастый, чубатый гармонист с рябым, красным лицом, видно уже подвыпивший, и рьяно растягивал мехи „венки“. Увядшая, сильно напудренная женщина с коротко подстриженными волосами и оплывшей грудью, одетая в модную коротенькую юбку, открывавшую до колен толстые ноги в шелковых чулках, пронзительно и с разухабистым надрывом пела:

Ночь надвигается.
Фонарь качается,
И свет врывается
В ночную мглу.
А я немытая,
Тряпьем прикрытая,
Стою и бублики
Всем продаю.

…За буфетной стойкой торговал сам хозяин чайной

— широкий в кости мужчина с постным, бритым лицом, с пегими, расчесанными на пробор волосами, в поношенном, но прочном пиджаке, осыпанном на плечах перхотью. Он отпускал закуски двум официантам и зорко холодными, бегающими глазками следил за порядком в заведении.

По всей комнате были расставлены столики, застеленные мятыми, несвежими скатерками, у стен чахло зеленели фикусы. Большинство столиков, несмотря на сравнительно ранний час, уже занимали посетители — рабочие с окраины, спекулянты, ломовые извозчики, компания кутящих парикмахеров и еще какие-то подозрительного вида люди. Всюду стояли графинчики с водкой, пивные бутылки, в легком чаду, испарениях от жирной горячей пищи слышался звон рюмок, звякали вилки, висел гул голосов. Между столиками шныряли два официанта в замызганных фартуках, бойко, с лету, ставили подносы, получали деньги.

…Певица на эстраде, вызывающе подергивая толстыми плечами, стараясь изобразить задор, пронзительно и устало тянула:

Купите бублики!
Горячи бублики,
Гоните рублики
Сюда скорей.
И в ночь ненастную
Меня, несчастную,
Торговку частную,
Ты пожалей.

…Вор задержался в зале, сунул музыкантам пятерку, потребовал свою любимую песню — „Клавочку“ (*из репертуара Н. П. Смирнова-Сокольского. —* ***М.К.***). Угасавшее веселье закрутилось с новой силой. Фартовые и их подруги стали плясать…»

* * *

Вернемся к биографии хитмейкера и продолжим рассказ о «забытом и незабытом» Якове Ядове. В Гражданскую он перебрался из Киева в Одессу. Здесь, в тени черноморских

акаций, репортер познакомился с И. Ильфом, Е. Петровым, В. Катаевым и **К. Паустовским**.

Последний оставил потомкам небольшую зарисовку о своем приятеле.

> «В газете „Моряк“, — *вспоминал Константин Георгиевич,* — было два фельетониста: бойкий одесский поэт Ядов („Боцман Яков“) и прозаик Василий Регинин. Ядов, присев на самый кончик стула в редакции, торопливо и без помарок писал свои смешные песенки. На следующий день эти песенки уже знала вся Одесса, а через месяц-два они иной раз доходили даже и до Москвы.
>
> Ядов был по натуре человеком уступчивым и уязвимым. Жить ему было бы трудно, если бы не любовь к нему из-за его песенок всей портовой и окраинной Одессы. За эту популярность Ядова ценили редакторы газет, директора разных кабаре и эстрадные певцы. Ядов охотно писал для них песенки буквально за гроши.
>
> Внешне он тоже почти не отличался от портовых людей. Он всегда носил линялую синюю робу, ходил без кепки, с махоркой, насыпанной прямо в карманы широченных брюк. Только очень подвижным и грустно-веселым лицом он напоминал пожилого комического актера…
>
> Весной 1922 года я уехал из Одессы на Кавказ и несколько месяцев прожил в Батуме. Однажды я неожиданно встретил на батумском приморском бульваре Ядова.
>
> Он сидел один, сгорбившись, надвинув на глаза старую соломенную шляпу, и что-то чертил тростью на песке.
>
> Я подошел к нему. Мы обрадовались друг другу и вместе пошли пообедать в ресторан „Мирамаре“… На эстраде оркестр играл попурри из разных опереток, потом заиграл знаменитую песенку Ядова:
>
> Купите бублики
> Для всей республики!
> Гоните рублики
> Вы поскорей!
>
> Ядов усмехнулся, разглядывая скатерть, залитую вином. Я подошел к оркестру и сказал дирижеру, что в

зале сидит автор этой песенки — одесский поэт Ядов.

Оркестранты встали. Подошли к нашему столику. Дирижер взмахнул рукой, и развязный мотив песенки загремел под дымными сводами ресторана.

Ядов поднялся. Посетители ресторана тоже встали и начали аплодировать ему. Ядов угостил оркестрантов вином. Они пили за его здоровье и произносили замысловатые тосты.

Ядов был растроган, благодарил всех, но шепнул мне, что хочет поскорее уйти из ресторана».

После этого у Паустовского и Ядова состоялся многозначительный разговор.

Помолчав, Яков Петрович начал свою исповедь:

«Если говорить всерьез, так я посетил сей мир совсем не для того, чтобы зубоскалить, особенно в стихах. По своему складу я лирик. Да вот не вышло. Вышел хохмач. Никто меня не учил, что во всех случаях надо бешено сопротивляться жизни. Наоборот, мне внушали с самого детства, что следует гнуть перед ней спину. А теперь поздно. Теперь лирика течет мимо меня, как река в половодье, и я могу только любить ее и завистливо любоваться ею издали. Но написать по-настоящему не могу ничего. Легкие мотивчики играют в голове на ксилофоне… Я не отчаиваюсь. Я раздарил свой талант жадным и нахальным торгашам-антрепренерам и издателям газет. Мне бы дожить без потерь до сегодняшнего дня, я, может быть, написал бы вторую „Марсельезу“».

* * *

Помимо прочего Ядов сделал для Вадима Козина песни «Любушка» и «Смейся громче всех», «Лимончики» — для Утесова и еще много скетчей, фельетонов и частушек для других артистов.

Ряд косвенных данных указывает на его авторство главной жанровой песни — «Мурка» (якобы на музыку Оскара Строка), — но точных доказательств этому пока не найдено.

Теплые воспоминания о Ядове оставил советский драматург и сатирик **Владимир Поляков**:

«Яков Петрович был тучный мужчина с огромной

головой, на которой размещались, обрамляя огромный плацдарм сияющей лысины, остатки волос. Он был по-детски наивен, до последних дней жизни обожал сладости и был влюблен в эстраду. Он чувствовал юмор, умел, как никто, смеяться не только над своими произведениями, но и над произведениями своих товарищей, страстно любил пишущие машинки, но его хобби было разбирать и перемонтировать радиоприемники, которые он чаще всего ломал и приводил в полную негодность.

Ядов написал для Гущинского забавные куплеты „Фонарики-сударики“, перефразируя известные куплеты Минаева[33]. Эти куплеты заканчивались словами:

Прощайте же, фонарики,
Домой я поверну,
А коль собьюсь с дороги я,
В канаве отдохну…

Это были куплеты бродяги…»

В конце 30-х Ядов впал в немилость: его яростно критиковали, обвиняли в пошлости и мелкотемье. Дошло до того, что некогда самый востребованный эстрадный автор буквально остался нищим. В 1940 году отчаявшийся поэт отсылает письмо… на имя генпрокурора **А. Я. Вышинского**:

Глубокоуважаемый Андрей Януарович!

Меня зовут Яков Петрович Давыдов-Ядов. 55 лет. Писатель. Стаж 28 лет.

Работал в качестве стихотворного фельетониста в советских газетах: «Одесские известия», «Станок», «Моряк» (Одесса), «Трудовой Батум», «Пролетарий», «Всеукраинский пролетарий», «Харьковский пролетарий» и «Коммунист» (Харьков), «Красное Знамя» (Владивосток).

В Москве живу с 1930 года. Здесь изредка печатался в газетах «Труд» и «Вечерняя Москва»…

Почти одновременно с газетой я начал работать на эстраде. Хорошо знаю как старую, дореволюционную эстраду, так и современную, советскую. По исполняемости на эстраде занимаю одно из первых мест.

И вот то обстоятельство, что я работаю исключительно для эстрады, знаю и люблю эстраду, и эстрада знает и любит меня — служит источником непрерывной цепи горьких обид и незаслуженных оскорблений.

Дело в том, что эстрада до сих пор — запущенный участок советского искусства. И потому эстрадный драматург, по мнению наших литературных вельмож, человек второго сорта. Этот неписанный закон я до сих пор чувствую на себе.

При всем этом у меня очень скверный характер: я не умею подлаживаться и приспосабливаться. Во времена владычества РАПП'а я не раз высказывался против рапповских установок в области эстрады. И меня решили ликвидировать. В 29 году в Ленинграде, где я тогда жил и работал, организовалось т. н. ОСЭ (общество советской эстрады). Свою деятельность ОСЭ начало борьбой с «ядовщиной».

Видя, что силы неравны, что меня могут угробить, я уехал в Москву. В мое отсутствие, за неимением Ядова, ОСЭ ликвидировало эстраду вообще, а затем самоликвидировалось.

Но в Москве я не спасся. Рапповцы устроили мой «творческий вечер», на котором разгромили меня в пух и прах, причислив к лику классовых врагов. При этом один из ораторов с циничной откровенностью заявил: Ядова надо ликвидировать, так как из-за таких, как он, нас (т. е. рапповцев) на эстраде не исполняют.

Этот «творческий вечер» стоил мне кровоизлияния в мозг, к счастью, легкого. Вызванный врач настаивал на немедленном помещении меня в больницу. Но как не члена профсоюза (мне было отказано в приеме), меня ни одна больница не брала. Рапповский секретариат тогдашнего Всероскомдрама отказался мне в этом помочь. Гибель казалась неизбежной. Тогда жена обратилась с письмом к тов. Сталину с просьбой помочь ее мужу выздороветь. И немедленно из секретариата тов. Сталина последовало распоряжение о предоставлении мне всех видов лечения. Меня положили в больницу, и я был спасен.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 32 года разогнало рапповских бандитов. (…) Но меня не оставляли в покое.

…Андрей Януарович! Мне только 55 лет. Хочется

еще жить и работать. Тяжело и больно сознавать, что Литфонд превращается в кормушку для многих бездельников, а мне, старому писателю, отказывают в праве на отдых и лечение. Я хочу только одного: восстановить свое здоровье и трудоспособность настолько, чтоб по мере сил быть полезным дорогой Родине. Помогите мне в этом, Андрей Януарович!

Все справки обо мне может дать тов. Хесин, директор Управления по охране авторских прав. Тел. В-1-35-87. Я. Давыдов-Ядов, Москва. 16.4.40.

Реакция партийного бонзы осталась неизвестной, а вскоре автор гениальных жанровых вещей тихо скончался в своей коммунальной квартире в районе Бауманской улицы в Москве и был похоронен в колумбарии Нового Донского кладбища. Сейчас могила его заброшена, фото давно отвалилось, плита просела и не разобрать даже год смерти: то ли 1940-й, а то ли 1942-й. Человека давно нет, а песни его живут.

Звезды НЭПа

Период смены экономической политики отмечен появлением большого количества новых заметных имен на эстраде.

Леонид Утесов, Изабелла Юрьева, Николай Смирнов-Сокольский, Тамара Церетели, Вадим Козин приобретают широкую известность именно в конце 20-х.

Потрясающим успехом пользовались романсы в исполнении бывшей звезды кабаре «Летучая мышь» **Лидии Николаевны Колумбовой**:

> Восемнадцати лет Коломбина
> Расцвела точно маковый цвет…

Ей в спину дышали молодые «звездочки» Тамара Церетели, Изабелла Юрьева, Кэто Джапаридзе, Рина Терьян, Екатерина Юровская, Мария Наровская и Клавдия Шульженко.

«Я впервые выступила в Ленинграде, в Мариинском оперном, в 29-м. В концерте ко Дню печати. Пока шла из-за кулис на сцену, дрожала как заячий хвост. А спела — и такие грянули аплодисменты, что даже запомнила, что на „бис“ вызывали трижды. С того момента и посыпались предложения выступать… И вскоре зритель пошел уже „на Шульженко“. Что же я пела?… Любимую „Челиту“, „мою личную хабанеру“, потом „Записку“, конечно же, буржуазные „Кирпичики“…» — вспоминала **Клавдия Ивановна Шульженко** (1906–1984).

Вообще репертуар будущих советских «суперстарс» был на рассвете их славы очень разным и не всегда идеологически верным.

Вадим Алексеевич Козин.

В концертной программе молодого **Вадима Алексеевича Козина** (1905–1994) пользовалась особой популярностью «Песня беспризорников», написанная **Евсеем Дарским**. Ее иногда поют и сегодня:

Кыш, вы, шкеты, под вагоны,

Кондуктор сцапает вас враз,
А едем мы от сажи черные,
А поезд мчит Москва — Кавказ…

Николай Павлович Смирнов-Сокольский (1898–1962), начинавший карьеру «рваного» еще до революции, прикрываясь псевдонимом суперпопулярного тогда Сергея Сокольского, после 1917 года попытался перестроить репертуар, но звучало все по-прежнему в духе старого шантана:

Клавочка служила в МПК.
Клавочка работала слегка.
Юбочка не детская, барышня советская
Получала карточку литер «А».

Все любят Клавочку,
Все просят справочку,
На исходящих Клавочка сидит,
С утра до вечера ей делать нечего,
И стул под Клавой жалобно трещит…

В дальнейшем в Клаву влюбляется «спец» из Губпромкома, после чего следует ожидаемая развязка:

Спец проворовался, на Чеку нарвался
И в Бутырку прямо угодил…

Старое и новое соединялось в причудливых сочетаниях. Например, журнал «Цирк и эстрада» (1928 г.) приводит курьезный список вещей из репертуара некоего артиста В.: «К станкам», «Уголок Пикадилли», «17-й год», «Гитара, песни и вино», «Пали цепи», «В угаре» и т. д.

Порой желание идти в ногу с жизнью нередко выглядело слишком прямолинейно, даже фальшиво. Подобное приводило к появлению цыганского романса «А сердце-то в партию тянет» на мотив известного жестокого романса.

Говоря о звездах НЭПа невозможно забыть о кумире двух столиц, куплетисте **Василии Васильевиче Гущинском** (1893–1940). Он начал карьеру на сцене в «босяцком жанре» еще до 1917 года и к началу НЭПа, почитался одним из корифеев.

Куплетист Василий Гущинский. Петроград, 1920-е годы.

Вот как описывает его концерт в Петрограде В. С. Поляков.

> «1924 год. НЭП. Игорные клубы, многочисленные лото, рестораны с цыганами, эстрадные дивертисменты, в которых обязательные танго апашей и надрывные песенки о муках любви…
>
> Стены домов и заборы заклеены афишами и

плакатами, с которых вам улыбаются полуодетые красавицы, приглашающие в кабаре, концерты и кинотеатры.

А на плакате у входа в кинотеатр — смешной человек с всклокоченной рыжей шевелюрой, с большим носом, на котором примостилась комичная бородавка. Он в отрепьях, заменяющих ему костюм, с красным шарфом на шее, а в петлице того, что когда-то было пиджаком, — белая хризантема. В глазах притаилась смешинка. А под портретом подпись: „Вас. Вас. Гущинский“. Он выступал в так называемом тогда „рваном жанре“, в образе босяка, люмпена и был всеобщим любимцем.

В те дни залы театров и кинотеатров были заполнены разношерстными зрителями. Здесь были и хозяева магазинов, и респектабельные адвокаты, представители существовавшей тогда еще буржуазии. Здесь были и рабочие, и жители пригородных районов, они занимали балконы, галерку…

Конферансье объявляет: „Только три слова: Василий Васильевич Гущинский!“

И гром аплодисментов.

На сцене темно. Звучит музыка. Оркестр исполняет „Из-за острова на стрежень“. В свете прожекторов из боковой кулисы „выплывает“ лодка, на борту которой написано: „Маруся“. В лодке стоит знакомый всем зрителям босяк в лохмотьях, с изорванным зонтиком в руке. Лодка причаливает к рампе. Гусинский поет свою всегдашнюю песенку:

Мура, Маруся Климова!
Мура, прими любимого.
Мура, не будьте дура,
Ловите шанс,
Гущинский вам дает аванс…

И опять — овации в зале.

Он сходит с лодки „на берег“. Стоит и смотрит на публику. И в хитрых глазах искрятся смешинки. Стоит и молчит…

„Что-то он задумал! Что-то он сейчас сказанет… Пора, Вася!“ — думали зрители и аплодировали его паузам.

Вдруг, как бы что-то вспомнив, он ударял себя

ладонью по лбу, и из головы шел дым. Тогда он, играя зонтиком, ударял концом зонтика об пол, тот неожиданно стрелял, Гущинский пугался, хватался рукой за сердце, и сердце зажигалось под лохмотьями „элегантного“ костюма.

Так начиналось его выступление.

…Он привнес в „рваный жанр“ клоунаду, эксцентрику, оснастил номера интересным комическим реквизитом. Был у него номер, в котором он выезжал на тележке в образе нищего. Подобных нищих в те годы было множество. Эти симулянты спекулировали на уродстве. Они рыдали, причитали и даже угрожали прохожим. Существовал „трест нищих“, который за определенную плату распределял места на улицах.

И вот Вас. Вас. изображал такого нищего, спекулирующего на чувствах прохожих. Номер заканчивался тем, что безногий выпрыгивал из тележки и уходил в бар…»

Песни беспризорников

Годы становления советской власти стали для миллионов людей годами лишений и нужды. По стране курсировали армии нищих и беспризорников. Оставшиеся сиротами дети оказались в наиболее бедственном положении. Не имевшие элементарных прав, они были вынуждены искать себе кров и пропитание любыми средствами: от откровенного криминала до исполнения жалостливых песенок.

Обложка пластинки Ю. Запольской «Песни беспризорников».

НЭП породил особый культурный феномен — фольклор маленьких бродяг.

В 60-е оказавшаяся на Западе советская певица **Юля Запольская**, в аннотации к пластинке «Песни беспризорников», вспоминала:

«На улице Арбат, где я жила в Москве, городские службы укладывали асфальт. Вокруг стояли чаны для его разогрева, которые местные беспризорники использовали как свои жилища. Эти чумазые, одетые в лохмотья ребята сновали повсюду, словно маленькие зверьки, и на каждом углу они пели свои жалобные песни, аккомпанируя сами себе двумя ложками».

Во время переписи 1926 года беспризорники называли себя в анкетах просто «ворами», но часто и «нищими певцами» или «нищими музыкантами».

— В основном жизнь беспризорных протекает на базарах, на вокзалах, в дешевых чайных и вообще в местах, где торгуют, едят, скапливается много народу. Там и украсть легче, и выпросить, — *констатирует* ***В. Авдеев*** *в повести «Ленька Охнарь».* — Перед двумя по-городскому одетыми пассажирами, ожидающими пересадки, стоял мальчишка-беспризорник. Голова его была до того грязна, что слипшиеся от мазута и пыли волосы даже на взгляд казались жесткими. Одет оголец был в рваный мешок: в прорези торчали руки, снизу — ноги, черные, в цыпках, испещренные какими-то лиловыми полосами. Щекастое, грязное и загорелое лицо лоснилось.

— Дайте гривенник, — бойко просил он. — Или пошамать. А я вам за это сыграю.

— Ну, ну, — добродушно отозвался пассажир с двойным подбородком, в сбитой от жары на затылок шляпе и распахнутом плаще. Стекла его пенсне ослепительно сияли в лучах солнца, над верхней полной губой выступили капельки пота.

Его товарищ скучающе молчал.

Оголец достал из рванины две раскрашенные деревянные ложки, ловко заложил их между пальцами, лихо отставил грязную босую ногу и громко, каким-то хрипловатым, завывающим голосом запел:

Эх, молода девчоночка
Родила ребеночка,
На ноги поставила.
Воровать заставила.

Вокруг собралась толпа, многие улыбались…

Закончив пение, оголец спрятал ложки, протянул измазанную руку. Пассажир с двойным подбородком в пенсне лишь лениво усмехнулся и сдвинул еще дальше на затылок шляпу. Его товарищ — чернявый, худенький, в желтых крагах — кинул певцу серебряную монету.

Беспризорник, подняв брошенный кем-то горящий окурок, затянулся. Подбежал к холеной женщине в шелковой тальме и с щегольским кожаным баульчиком, весело, требовательно попросил:

— Пульни на водку!

Пассажирка брезгливо обошла его. Беспризорник проворно сунул два пальца за ворот мешковины и потом, держа их щепотью, угрожающе крикнул:

— Не дашь? Сейчас тифозную вошь кину. У-у, буржуйка толстопузая!

И, махнув рукою в ее сторону, разжал пальцы.

Женщина взвизгнула, отскочила, стала испуганно отряхиваться.

Оголец длинно, умело выругался, сделал рукой неприличный жест и, беспечно, по-воробьиному запрыгав по перрону, соскочил вниз на рельсы. Навстречу ему из-под товарного состава вылезли трое таких же грязных, оборванных беспризорников; компанией, все вместе, они отправились в сторону поселка за железнодорожными путями.

Известный ученый **В. Ф. Лурье** в материале «От беспризорничества и хулиганства — к блатной субкультуре», ссылаясь на труд Маро «Беспризорные. Социология. Быт. Практика работы» (1925), отмечает следующие факты:

…Обычный тернистый путь беспризорника — сиротство, потеря отца, отсутствие влияния матери, первое легкое преступление и получение определенной квалификации в тюрьме, ставящее его на рельсы правонарушения, по которым он катится порой по инерции. У беспризорных много песен — картинок реального быта, с подробным описанием всех действующих лиц и мотивов их поступков. Одних на преступление толкала любовь:

Я как коршун по свету метался,
Для тебя все добычу искал,
Воровством, грабежом занимался,
А теперь за решетку попал.

Других — кокаин или опьянение. Часто описывается возможная гибель героя, и чаще всего к этому подводит равнодушие общества. Об этом песня «Пойте вы, клавиши, пойте».

Было время, когда хотел я
Руку помощи вашей сыскать
Но теперь уж душа очерствела,
И решил я пойти урковать.

«В огромном большинстве песен, даже неожиданно для собиравших их, преобладает минорный тон, глубокая грусть, а иногда и полный пессимизм. В действительности же тон жизни, общая окраска облика беспризорного и правонарушителя далеко не такова. В ней есть и ухарство и задор, своеобразный юмор и иной раз и оптимизм…В художественном творчестве… боль души концентрируется, находит себе выход в горьких упреках людям, „через которых страдаю“ и которым „всем чужой“» (Маро).

…Классическая песня беспризорных, с красивым и глубоким изображением горечи сиротства, от которой веет безысходной тоской и унынием, хотя в ней и нет реальных черт — это песня.

А в саду при долине
Там поет соловей
А я бедный на чужбине
Позабыт от людей
Позабыт и заброшен
С молодых юных лет,
Я остался сиротою
Счастья-доли мне нет…

Еще одна песня, рисующая картину изменений жизни ребенка и выхода его на дорогу, которая привела в тюрьму. Пел ее, как отмечал собиратель, «мальчик лет 13–14, легко возбудимый, легко свирепеет, бросает в собеседника чем попало, часто дерется доской, которая служит изголовьем кровати в ночлежке. Очень болезнен с виду, кокаинист, отчаянный картежник».

Песня поется на мотив «Мой костер в тумане светит…»

Когда мне было лет 12,
Когда скончался мой отец,
Не стал я матери бояться
И стал большой руки подлец.
По квартирам стал я шляться,
И стал водочку любить.
Воровать я научился
И пошел по тюрьмам жить.
В первый срок сидел немного:
Четыре месяца всего.
Когда я вышел на свободу,
Я не боялся ничего…

С «уличной эстрадой» в образе нищих, «цыган с медведями», «слепых музыкантов», старорежимных шарманщиков и беспризорников власти пытались бороться не менее рьяно, чем с «блатными» песнями и цыганщиной в рабочих клубах.

Ноты одной из самых известных песен времен НЭПа.

В середине 20-х журнал «Цирк» даже ввел рубрику «Закоулки эстрады».

> «Плывет пелена густого табачного дыма, и в ней плывут смятые, склонившиеся над кружками пенящегося пива лица.
>
> Ночь в пивнушке. Глубокая ночь.
>
> …С улицы в пивнушку входит мальчуган и, пробравшись меж столиками, карабкается на заменяющие эстраду пивные ящики. Здесь он как у себя дома.

В руках ореховая палка, на голове заросли непокорных ржаных, пытающихся закрыть смелый лоб волос и удивленно блестящие глаза. Все существо мальчугана кажется пропитанным задором, будто жизнь для него цепь неожиданных столкновений.

Мальчугана узнали:

— Морковка пришел!

Все вокруг него сразу оживилось. Собутыльники подмигивали друг другу, прищелкивая языком:

— Ну же, ну, Морковка, качай!

Морковка откашлялся и, сохраняя достоинство, подозвал к себе услужливого гитариста.

Когда наступила тишина, он запел:

Когда станут меня драть,
Вспомню милым словом мать
У меня ведь нет отца
Лянца…

И дал сигнал слушателям:

Дрица-а-ца-ца

Неистово хлопая по крышкам столиков, притоптывая ногами, вызванивая бутылками и стаканами, рявкнул внезапно в один голос зал:

Плывет тихо пятый номер
У вагона кто-то помер
Тянут за нос мертвеца

Опять ошеломляющий припев:

Лянца дрица-а-ца-ца

Полетели медяки.

Зал требовал исполнения какой-то „Морковки“. Тронув, как полагается заправским певцам, рукой горло, мальчуган завел густо замешанную на похабных намеках историю о том, как кухарка покупала морковку. Куплеты сопровождались жестикуляцией, губы искажались причмокиваниями.

Пел он больше часа.

Стрелка на засиженном мухами циферблате подползала уже к жирной двойке. Официанты с трудом выпроваживали осевших на ноги посетителей.

Мальчуган скользнул к выходу…»

Пивная эстрада

Согласно статистике, в 1926 году только в Москве насчитывалось 120 пивных, где ежедневно выступали сотни певцов, танцоров, факиров…

«Взрыв» нарпитовских заведений объясняется просто — в 1921 году указом новой власти были закрыты театры-кабаре, где находили приют тысячи эстрадников.

Все эти «Заверни», «Кривой Джимми», «Зеленый попугай», «Коробочка» и «Павлиний хвост» большевики быстренько переформатировали в Теревсат (Театр революционной сатиры) и прочие «полезные» начинания.

Артисты же оказались на улице и были вынуждены менять репертуар в угоду публике.

Передо мной отчет корреспондента музыкального журнала, где рассказывается о походе по городским пивным:

> «…Стены одной из них были украшены плакатом: „Большой естрадный дивиртисмент с участием лучших и известных артистов московской государственной эстрады. Сатира, юмор, куплеты, частушки, романсы, лирика. Бутылка — 60 коп., кружка — полтинник“.
>
> И ниже: „Неприличными словами просят не выражаться“.
>
> Но предупреждение не действовало.
>
> Все же выражаются: публика в накуренном зале, авторы-юмористы на эстраде. Последние выражаются безнаказанно. Неоконченные рифмы и пошленькие остроты спорят по своему с матерной руганью, висящей в воздухе пивной».

Двусмысленные куплеты вошли в моду именно в годы пивной эстрады. Конферансье начинал:

> Мамочки и дамочки
> Едут на курорт,
> А с курорта возвращаясь,
> Делают а…

Зрители хором заканчивали куплет. Окрыленный успехом, шутник продолжал:

> Вам пропел куплеты я,

Вылез вон из кожи,
Аплодируйте, друзья,
Только не по…

«Роже!» — орали поклонники.

Реклама московских кабаре и ресторанов из нэпманской печати.

Старый куплетист **Николай Кустинский** (отец звезды советского экрана Натальи Кустинской) рассказывал, что, работая в московских пивных, он получал по пять копеек с каждой проданной бутылки пива, причем подсчет производился по количеству пробок, которыми был усеян пол павильона.

Неотъемлемой частью нарпита стали дуэты лапотников, распевавших частушки на злобу дня:

У меня сынок красавец,
Видно, будущий рабкор,
Тремя буквами, мерзавец,
Изукрасил весь забор…

Другим «обязательным» блюдом была «мещанская лирика»:

Друзья, прошу, не откажите
Вы в просьбе милаво мово
Когда умру, то положите
Со мною карточку его…

Советский классик **Николай Леонов** в романе «Вор» двумя штрихами передает атмосферу такого заведения:

«…На эстрадке полосатый, беспардонный шут отсобачивал куплеты про любовь, пристукивая старорежимными лаковыми штиблетами. Только в заднем, тесноватом отделении, где свету было пожиже, а гость темней с лица и опаснее, отыскался свободный столик. Заварихин расстегнул полушубок у ворота и скричал полового… Хмельные компании перекликались из угла в угол, дразнясь и ссорясь, но ленивая брань не грозила пока ножом. Слоистый дым окутывал перья фальшивой пальмы и несколько дурных картин, развешанных с художественным небрежением. Казалось, что этот ночной пир происходит на дне глубокого безвыходного колодца; свыкнувшись, люди и не заглядывали вверх.

…Поосвоившись, Заварихин перебрался за другой столик, в проходе, чтоб видеть происходившее на эстраде. Полосатого сменил чумазый фокусник, а на смену ему явилась пышная красавица, со значительным вырезом на бархатном, сиреневого колера, платье. Низким, взводистым голосом она запела тягучую каторжную песню, то скрещивая руки на высокой груди, то в искусном отчаянии раскидывая их по сторонам, как бы даря себя двум сразу приземистым гармонистам, сидевшим по сторонам.

В совершенной тишине, медленно приспуская тяжелую шаль с белоснежного, как лакомство, плеча, мановеньями рук умеряя ярость гармонистов, она исполняла свою коронную:

…Я в разгуле закоснела, лучезарная твоя!

Судя по наступившему безмолвию, ее знали и ценили здесь, знаменитую исполнительницу роковых песен, как было сказано в самодельной афишке, Зину Балуеву. В переднем ряду какой-то атлетической внешности поклонник в бекешке, верно, с черного рынка негоциант, все накручивал помрачительной отработки ус, жестом требуя от артистки дополнительно огня и ласки, а один зашиканный пропойца, пьяней вина и стоя на стуле, дирижировал и плакал в три ручья по своей надежно загубленной жизни…»

Корреспондент одного из влиятельных советских изданий,

прогулявшись по «злачным местам» зимой 1926 года, сетовал:

«Приходят в пивную не из-за пива, а из-за табачного дыма, из-за гула голосов, из-за залихватски веселой гармоники. Гармоника так же необходима, как пиво, как половой, как вобла.

Снова пьют здесь, дерутся и плачут
Под гармоники желтую грусть…

Гармонист поет про „Александровский централ“, про „Стеньку Разина“, про „Ермака“, про „Забайкальские степи“, про „Ямщика“ и еще о многом, что вызывает у слушателя ритмичное покачивание головой и слезы на глазах. Слезы — не от того, что жалко ямщика или заключенных Александровского централа, а от того, что в давно ушедшем детстве звучали эти самые песни, от того, что с ними связаны воспоминания о молодости, которой жаль.

И еще от того, что в пьяном виде не стыдно ронять слезы в собственную бороду.

…С пяти часов вечера сюда набиваются артисты. Мужчины и женщины вместе. Толкаясь, гримируются у единственной лампы перед осколком зеркала, кутают горло, чтобы не охрипнуть, чтобы как-нибудь пропеть „Дышала ночь восторгом сладострастья“ или „Кирпичики“.

…А пивной, может быть, и не нужен сегодняшний репертуар и художественное исполнение. Посетителей пивной исправить, разагитировать искусством не удастся. Есенин, величайший знаток кабацкого разгула, сам задохнувшийся в нем, сказал:

Нет, таких не поднять, не рассеять
Бесшабашность им гнилью дана…

И если уж говорить о вредном влиянии, то не эстрады на пивную, а пивной на эстрадников».

«Жизнь моя за песню продана»

Упоминание автором критической заметки имени Сергея Есенина не случайно. Его творчество никогда не было в чести у большевиков. Еще при жизни поэта все время критиковали, обвиняя в несознательности, хулиганстве, воспевании кабацкого разгула. С 1923 года поэт регулярно становится жертвой провокаций: на него пишут доносы, его регулярно задерживает милиция. Все шло к суду и суровому приговору, которому помешала только ранняя и загадочная смерть. Как знать, возможно, отправив художника на Соловки, властям и удалось бы вымарать из народной памяти его стихи, но случилось иначе.

После трагической гибели в «Англетере» люди — и прежде всего молодежь — словно вновь открыли для себя Есенина.

С. А. Есенин с саратовской гармошкой.

Конечно, его произведения знали и любили в народе всегда. Еще при жизни поэта некоторые из них стали песнями. Но массово запели Есенина только после рокового декабря. В 1926–1928 гг. ноты с песнями на стихи поэта выходят многотысячными тиражами. Безумной популярностью пользуются положенные на музыку «Персиянке», «Соловушка», «Тальянка», «До свидания, друг мой, до свидания» и, конечно, «Письмо к матери» композитора **Василия Николаевича Липатова** (1897–1965).

Судьбоносное знакомство поэта и музыканта состоялось весной 1924 года, в Петрограде, после одного из публичных выступлений Сергея Александровича.

«Письмо к матери» потрясло Липатова. Наутро после концерта мелодия была готова. Первой исполнительницей песни стала супруга Василия Николаевича **Лина Катомина-Масальская**, юная исполнительница русских народных песен и романсов в цыганском хоре Алексея Масальского, выступавшего в одном из популярных петербургских ресторанов. Вскоре после обретения «своего» хита она покинула хор и составила с Василием Липатовым творческий и семейный дуэт.

> «Не прошло недели, как „Письмо к матери“ запели в Москве, в Одессе. Чувствительная, душевная мелодия с интонациями городского „жестокого“ романса и наивной деревенской импровизацией отвечала потребностям людей в интимной лирике… Песню стали переписывать от руки. Так она дошла до Есенина… Поэт был очарован музыкой романса», — *рассказывает ленинградский музыковед С. Хентова.*

Сергей Александрович никогда не был равнодушен к музыке.

Современники оставили десятки свидетельств об исполнении им песен и частушек.

Как вспоминала Е. И. Мроз, вечерами Есенин часто приходил в мастерскую скульптора Эрьзи с балалайкой. Под нее он пел шуточные песни, частушки.

А вот стихи, сколько его ни просили, читать не соглашался…

> «Самого Сергея запомнил я с гитарой в руках, — *делился В. Мануйлов.* — Под быстрыми пальцами его возникает то один мотив, то другой, то старинная деревенская песня, то бойкая частушка, то разухабистая шансонетка…».

Родная сестра поэта, **Александра Есенина,** рассказывала:

«Вечерами мы отправлялись на деревенское гуляние, на приокские луга.

…Трудно не петь в такой вечер. И Сергей или Катя (*Е. А. Есенина — вторая сестра. —* ***М.К.***) начинают тихонько, „себе под нос“ напевать какую-либо мелодию… Поем мы, как говорят у нас в деревне, „складно“. У нас небольшие голоса, да мы и не стараемся петь громко, так как песня требует от исполнителей чувства, а не силы… Поем мы и переложенные на музыку в то время стихи Сергея „Есть одна хорошая песня у соловушки“, „Письмо к матери“…»

В четвертом томе полного собрания сочинений можно отыскать обнаруженные составителями авторские частушки Есенина:

Эх, яблочко,
Цвету ясного.
Есть и сволочь во Москве
Цвету красного.

Не ходи в МЧКа,
А ходи к бабенке.
Я валяю дурака
В молодости звонкой.

Ох, уж, ох, большевики,
Да у Москвы, да у реки,
Под Кремлевской кровлею
Занялись торговлею.

«Из этого отрывка ясно, что Сергей Есенин знал великое множество частушек. Однако можно знать, запоминать, записывать, но так ее чувствовать, так лелеять, так понимать ее ритмический строй и гениальную образность, как Есенин, дано не каждому. Казалось, он никогда не сможет насытиться этими маленькими народными песенками», — *заключает литературовед Л. Архипова.*

Тема влияния Есенина на русскую песню неисчерпаема. Но даже дилетанту ясно — оно огромно. Песни на стихи поэта не смолкают, исполнители и композиторы ищут все новые и новые формы для гениальных строк. К относительно недавним юбилеям

(100– и 110-летию) десятки артистов выпустили свои трибьюты в его честь: Александр Новиков и Никита Джигурда, Александр Ф. Скляр и Евгений Кемеровский, Сергей Любавин и Стас Михайлов.

Поют Есенина не только в России. В 70–80-е годы диски-гиганты записывали польские, болгарские и югославские артисты, не говоря уже о наших эмигрантах.

Но по сей день, пожалуй, самой популярной песней остается «Письмо к матери».

Эта вещь была даже в репертуаре А. Н. Вертинского.

Мало кто знает, что вскоре после смерти Сергея Есенина, в 1928 году, поэтесса **Аста Галла** на музыку композитора и широко известного в царской России нотного издателя **Николая Христиановича Давингофа** написала песню «Письмо от матери», которую по неизвестным причинам никто сегодня не поет.

Мой привет тебе, сыночек милый.
Не хочу я вовсе унывать, —
Ведь пока еще хватает силы
Бабий век свой тихо доживать.

Ты теперь в столице, мой пригожий.
Полюбил, знать, шибко ты ее.
И родных полей тебе дороже
Городское праздное житье.

Оттого, мой сокол синеглазый,
О тебе я часто слезы лью, —
На вино, на буйные проказы
Ты растратил молодость свою.

Был ты нежный, с ясными очами,
Были кудри как под солнцем рожь.
А теперь бессонными ночами
Ты тоску свою запоем пьешь.

Заблудился ты в дремучей чаще
И кричишь, как раненый там зверь.
Неужели ты такой пропащий
И себя не жаль тебе теперь?

Береги себя, мой синеглазый,
Не спеши до срока догорать, —
На вино, на буйные проказы

Даром жизни молодой не трать.

В 1929 году лагерный журнал «Соловецкие острова» поместил пародию **Юрия Казарновского** «Недошедшее письмо к матери Сергея Есенина».

В 30–60-е годы в ГУЛАГе было создано немало других «продолжений» и стилизаций по мотивам бессмертного оригинала.

Возвращаясь к теме, стоит сказать, что наряду с цыганщиной, городским романсом и прочими несоветскими проявлениями творческого начала наследие Есенина также не рекомендовалось к исполнению с эстрады. Фактически с конца 20-х по 60-е гг. его имя находилось под негласным запретом, а стихи долгие десятилетия жили, кочуя по рукописным сборникам и цепляясь за гитарные аккорды.

* * *

Не желая вдаваться в нюансы, комиссары идеологического фронта запрещали все, что вызывало хоть малейшие подозрения в контрреволюции.

III.

Сергей Есенин.

(Недошедшее „письмо к матери“).

Ты еще жива, моя старушка,
Жив и я. Привет тебе, привет...
Получил в посылке я подушку
И цилиндр с парою штиблет.

Слышал я: тая тоску во взоре,
Ты взгрустнула шибко обо мне.
Ты так часто ходишь к прокурору,
В старомодном ветхом шушуне.

Ничего, родная, успокойся...
Не грусти, на дальнем берегу
Я, хотя отчаянный пропойца,
Но без водки—спиться не могу.

Я по прежнему такой же нежный,
И мечта одна лишь в сердце есть:
Чтоб скорей от этой вьюги снежной
Возвратиться к нам—на минус шесть.

Я приду, когда раскинет ветви
Сад, купаясь в розовости вод,
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как в роте на развод.

Не томи ж меня печальным взором,
Не грусти так шибко обо мне,
Не ходи так часто к прокурору,
В старомодном ветхом шушуне.

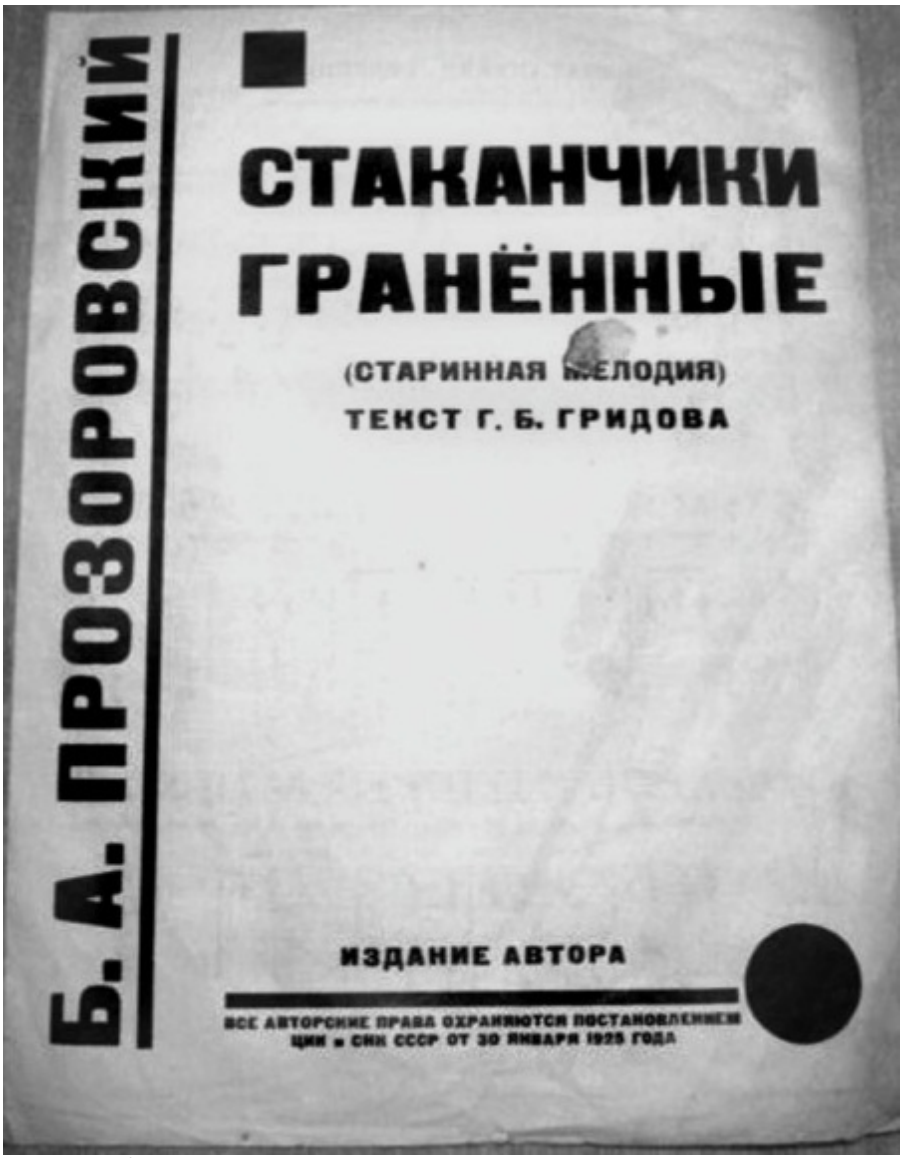
Ю. К.

Со второй половины 20-х создаются списки «запрещенных к исполнению песен». Первое время на них не обращают внимания. Максимальное наказание — заметка в газете: «21 марта в частной пивной „Бавария“ по адресу ул. Мясницкая, 21, певица Мария Полевая исполняла запрещенную Гублитом песню „Стаканчики граненые“. Вопрос о проступке Полевой будет разбираться на заседании горкома эстрады» («Рабочий и театр», 1927).

Но менялись времена, менялись и методы…

Блатняк — для Сталина, шансон — для Ленина

Новая организация — Главрепертком — объявила о начале бескомпромиссной борьбы за искоренение произведений, обслуживающих вкусы нэпманов и мещан. В число таких произведений попали «шантанно-фокстротная музыка» и цыганщина.



Ноты одного из главных нэпманских хитов «Стаканчики граненые».

Стал жестко контролироваться репертуар исполнителей. Еще совсем недавно везде распевали песенку М. Блантера и В. Мааса о Джоне Грее, «лихом повесе с силою Геркулеса»:

В стране далекой юга,
Там, где не свищет вьюга,
Жил-был испанец,
Джон Грэй, красавец,
Был он большой по весу,
Силою — с Геркулеса,
Храбрый, как Дон-Кихот.

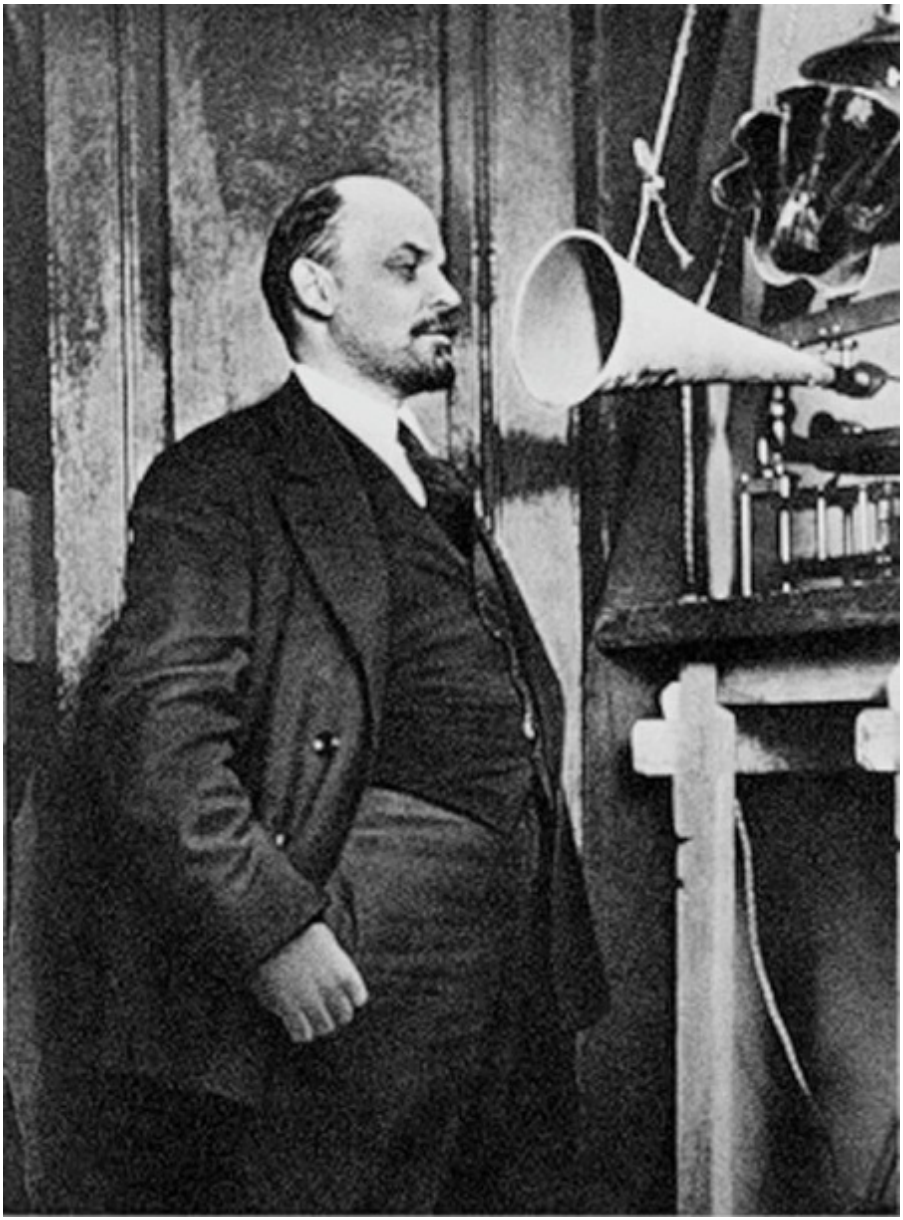
Рита и крошка Нэлли
Его пленить сумели,
Часто обеим
В любви он клялся,
Часто порой вечерней
Он танцевал в таверне
Танго или фокстрот.

Роскошь, вино и чары,
И перезвон гитары,
При лунном свете
Кружатся пары.
У Джонни денег хватит,
Джонни за все заплатит,
Джонни всегда таков!..

Но и они оказались изгнаны с эстрадных подмостков. Не помогла даже срочная переделка текста, в котором главный герой превращался в профсоюзного лидера, руководителя забастовки в лондонских доках.

* * *

Немало хлопот доставил чиновникам от искусства **Леонид Утесов**, исполнивший в 1928 году в спектакле Якова Мамонтова «Республика на колесах» песни «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком», а позднее даже включивший их в дебютную программу своего коллектива «Теа-джаз» и записавший на пластинки.



В. И. Ленин записывается на граммофонную пластинку.

В книге «Спасибо, сердце!» артист напишет:

> «…Роль мне очень нравилась. Андрей Дудка… Бандит, карьерист, забулдыга и пьяница, покоритель женских сердец. Он мечтает быть главой государства. И организует его в одном из сел Украины. И сам себя выбирает президентом».

Любимый шансонье Ленина Монтегюс (1872–1952).

Театральный критик С. Дрейден в журнала «Жизнь искусства» (1929) отмечал:

> Особо следует отметить исполнение Утесовым «С одесского кичмана». Эта песня может быть названа своеобразным манифестом хулиганско-босяцкой романтики. Тем отраднее было услышать ироническое толкование ее, талантливое, компрометирование этого «вопля бандитской души».

Песня стала шлягером того времени.

— Успех был такой, — *рассказывал Утесов,* — что вы себе не представляете. Вся страна пела. Куда бы ни приезжал, везде требовали: «Утесов, „С одесского кичмана!“»

Однажды начальник реперткома Комитета по делам искусства Платон Михайлович Керженцев предупредил артиста: «Утесов, если вы еще раз где-нибудь споете „С одесского кичмана“, это будет ваша лебединая песня. И вообще, эстрада — это третий сорт искусства, а вы, Утесов, не артист». На что Леонид Осипович, не скрывая гордости, заметил: «А ведь Владимир Ильич Ленин в Париже часто ездил на Монмартр слушать известного шансонье Монтегюса. Ленин высоко ценил мастерство этого артиста». Керженцев с насмешкой произнес: «Да, но ведь вы-то не Монтегюс». «Но и вы, Платон Михайлович, между нами говоря, тоже не Ленин», — самым вежливым тоном ответил Утесов. Попрощался и ушел.

В 1935 году, после того как ледокол «Челюскин» застрял во льдах Арктики и наши летчики, рискуя жизнью, спасли отважных челюскинцев, в Кремле Сталин устроил прием в честь полярников. На прием, проходивший в Георгиевском зале, был приглашен и оркестр Утесова. По другим сведениям, утесовский коллектив был приглашен на прием в честь папанинцев. Но дальнейшей сути рассказа это не меняет.

В начале концерта Утесов исполнил песню «Осенний пруд». Успех был средним. Вдруг в паузе к нему подошел дежурный в форме с тремя ромбами в петлице и сказал: «Товарищ Утесов, пожалуйста, „С одесского кичмана“». Утесов, извиняясь, ответил, что эту песню он уже не исполняет. Через несколько минут дежурный снова подошел к артисту и повторил свою просьбу. В этот раз Утесов не только отказался исполнить песню, но и объяснил, что сам начальник реперткома товарищ Керженцев запрещает ему петь эту песню. Еще через некоторое время все тот же дежурный тихо прошептал Леониду Осиповичу: «Товарищ Утесов, пожалуйста, „С одесского кичмана“. Товарищ Сталин просит». О дальнейших событиях Утесов рассказывал следующее: «Ну, товарищу Сталину, сами понимаете, я отказать не мог. Что вам сказать? Когда я кончил, он курил трубку. Я не знал, на каком я свете, и вдруг он поднял свои ладони, и тут они — и этот, с каменным лбом в пенсне, и

этот лысый в железнодорожной форме, и этот всесоюзный староста, и этот щербатый в военной форме с портупеей — начали аплодировать бешено, как будто с цепи сорвались. А наши герои-полярники, в унтах, вскочили на столы! — тарелки, бокалы полетели на пол, они стали топать. Три раза я пел в этот вечер „С одесского кичмана“, меня вызывали „на бис“, и три раза все повторялось с начала».

С одесского кичмана
Бежали два уркана,
Бежали два уркана в дальний путь.
Под Вяземской малиной
Они остановились.
Они остановились отдохнуть…

Через несколько дней в центре Москвы Утесов встретил Керженцева. Конечно, он не мог удержаться и сказал: «А знаете, Платон Михайлович, я днями исполнял на концерте „С одесского кичмана“ и даже три раза — на бис». Разъяренный Керженцев прокричал, что с этой минуты Утесов может считать себя безработным и даже с волчьим билетом. И только после этой тирады Утесов добавил, что пел «Кичман» по просьбе Сталина. Буквально потеряв дар речи и не попрощавшись, Керженцев ушел прочь, — *заканчивает свой рассказ биограф Л. Утесова* ***Э. Амчиславский.***

* * *

Диалог начальника Реперткома и Утесова больше похож на байку, но все оказалось гораздо серьезнее. В 1929 году в статье, приуроченной к 5-летней годовщине смерти «вождя мирового пролетариата», неизвестный автор в издании «Теакинопечати» «Цирк и эстрада» (1929 г.) свидетельствовал:

«Ничто человеческое не было ему чуждо» — так начала свои воспоминания о Владимире Ильиче старая большевичка Клара Цеткин.

В частности, во многих воспоминаниях есть материалы для выявления отношения В. И. Ленина и к эстраде. Не претендуя на полноту, мы приведем здесь некоторые отрывки воспоминаний:

«…Любил Ильич еще наблюдать быт, — *вспоминает Н. К. Крупская.* — Куда-куда мы не забирались с ним в Мюнхене, Лондоне и Париже!..

…Помню — в Париже была у нас полоса увлечения французской революционной шансонеткой. Познакомился Владимир Ильич с Монтегюсом, чрезвычайно талантливым автором и исполнителем революционных песенок. Сын коммунара, Монтегюс был любимцем рабочих кварталов. Ильич одно время очень любил напевать его песню. „Привет вам, солдаты 17-го полка“ — это было обращение к французским солдатам, отказавшимся стрелять в стачечников. Нравилась Ильичу и песня Монтегюса, высмеивавшая социалистических депутатов, выбранных малосознательными крестьянами и за 15 тысяч франков депутатского жалования продающих в парламенте народную свободу…

У нас началась полоса посещения театров. Ильич выискивал объявления о театральных представлениях в предместьях Парижа, где объявлено было, что будет выступать Монтегюс. Вооружившись планом, мы добирались до отдаленного предместья.

…Рабочие встречали его бешеными аплодисментами, а он (Монтегюс) в рабочей куртке, повязанный платком, как это делают французские рабочие, пел им песни на злобу дня, высмеивал буржуазию, пел о тяжелой рабочей доле и рабочей солидарности. Толпа парижского предместья, — она живо реагирует на все, — на даму в высокой модной шляпке, которую начинает дразнить весь театр, на содержание песни…

Ильичу нравилось растворяться в этой среде. Монтегюс выступал раз на одной из наших русских вечеринок, и долго до глубокой ночи он сидел с Владимиром Ильичом и говорил о грядущей мировой революции.

…Возвращаясь с собрания, Ильич мурлыкал монтегюсовскую песенку», — *заканчивает Крупская.*

Крестьянин Заверткин, вспоминая о пребывании Владимира Ильича в ссылке в Шушенском, указывает любопытную деталь:

«Ильич любил играть в шахматы, ходить на охоту и в свободную минуту послушать музыку. Но в последнем случае у нас, в нашем глухом углу, дело обстояло плохо. Вся музыка заключалась в нескольких гармониях,

отчаянно пиликавших по вечерам и праздникам в руках разгулявшейся деревенской молодежи. Была, между прочим, гитара и у меня, на которой Владимир Ильич частенько играл и притом очень хорошо…»

* * *

Глава Реперткома, видимо, плохо понял вкусы народа — в 1937 году, по приказу Сталина, П. М. Керженцева расстреляли.

Но и Утесов больше для вождей «С одесского кичмана» не пел. По крайней мере, сведений об этом не сохранилось. Однако «блатной» хит еще долго не отпускал маэстро. Стараясь хоть как-то свести на нет криминальное очарование песни, Леонид Осипович лично дописал куплет:

Одесса, Одесса,
Давно все это было,
Теперь звучат мотивы уж не те:
Бандитские малины давно уж позабыты
И вытеснил кичманы новый быт.

Не помогло.

В начале 60-х годов прошлого столетия в обиход граждан СССР стали входить магнитофоны. Обычные люди получили возможность самостоятельно записывать и перезаписывать музыкальные новинки, а также себя любимых под любой аккомпанемент и без оного.

Это и сыграло злую шутку с Леонидом Осиповичем.

Дело в том, что в 1969 году житель Ленинграда, некто Борис Рахлин, аккомпанируя себе на рояле, исполнил и записал более двадцати блатных песен. Все бы ничего, мало ли кто записывал ради шутки подобные вещи в те времена, но вся соль проекта заключалась в том, что Рахлин спел эти песни, один в один скопировав голос Утесова. Каждый, кто слышал пленку, не сомневался, что на ней «хулиганит» народный артист СССР, имитация удалась на сто процентов.

В книге воспоминаний «Спасибо, сердце» **Л. Утесов** вспомнил эту историю, судя по резкости тона, доставившую ему немало неприятностей:

«Время идет, техника совершенствуется, и возникают новые, современные способы дискредитации человека. Летом семьдесят первого года, когда я отдыхал в

подмосковном санатории, очень милая женщина с радостной улыбкой сказала мне: „Леонид Осипович, на днях я получила оригинальный подарок. Один мой знакомый привез мне из Ленинграда большую катушку магнитофонной пленки с вашими последними записями. Там записано нечто вроде мальчишника, на котором вы рассказываете разные истории и анекдоты и с композитором Табачниковым поете новые одесские песни, вроде „Кичмана“, помните?“

Я ей сказал, что подарок действительно оригинальный, потому что последнее время я не делал никаких записей. Все это фальсификация. Она не поверила мне и попросила своего супруга привезти эту пленку в дом отдыха, что он и сделал.

Я имел „удовольствие“ узнать, как некий пошляк, пытаясь имитировать мой голос, распевал полупорнографические, чудовищные по музыкальной безвкусице, с позволения сказать, песни, рассказывал анекдоты, как он думал, „под Утесова“.

Как выяснилось в дальнейшем, эта магнитофонная запись была размножена и появилась во многих городах, где продавалась из-под полы с ручательством, что это подлинник.

Я был ужасно этим и возмущен и обеспокоен. И в первом же интервью (для „Комсомольской правды“) просил людей, которым будет предлагаться эта пленка, задерживать продавца, потому что это граничит с уголовщиной. К сожалению, до сих пор сведений о задержании этой фальшивки я не получил».

О личности Бориса Рахлина и сегодня известно немного: по воспоминаниям старожилов города на Неве, он работал фотографом в Питере и был знаком с Аркадием Северным. На пленке с записью гитарного концерта Северного 1974 года есть песня, посвященная «Боре Рахлину», под названием «Вы скажете, бывают в жизни шутки…». Однако Утесову судя по всему, было совсем не до смеха…

«Советских песен не надо…»

«…Особым предписанием эстрадные программы в пивных, равно как и в прочих зрелищных предприятиях, подверглись строжайшей чистке. (Певицу) Балуеву же просто сократили, так как пела она по старинке, без научной постановки в голосе, опять же исключительно про телесную любовь, да еще в недопустимо упадочном стиле. О состоявшемся приговоре ее уведомили устно, в памятный вечер сомнительного счастья, незадолго до того, как скользнула на пол роковая занавеска.

Взамен же, пока не перестроит своего репертуара в нужном направлении, Зине Васильевне обещали место старшей буфетчицы, однако не ранее конца года, когда откроется дополнительный, мавританский зал. Правда, Фирсов взялся по знакомству срочно написать ей злободневную сатиру на Като, Гардинга и Хьюза, любимую тогдашнюю мишень эстрадных остряков, но, когда куплеты были переложены под гармонь, на политическом горизонте появился, взамен и на другую рифму, известный лорд Керзон; возобновление работы отодвигалось на неопределенный срок, а деньги таяли…»

***Л. Леонов**, «Вор»*

* * *

Вплоть до середины 30-х борьба на музыкальном фронте велась нешуточная.

Конечно, полностью задушить цыганщину было невозможно, жестокие романсы так или иначе продолжали существовать. Их пели, но пели с оглядкой, вымарав из репертуара множество красивых дореволюционных шлягеров и народных песен, подстраиваясь, по мере сил, в фарватер «решений партии и правительства».

Например, из богатого, в несколько сот произведений, творческого багажа «Белой цыганки» **Изабеллы Даниловны Юрьевой** (1899–2000) после очередной чистки цензоры разрешили исполнять только… 4 песни.

Хотя сами «слуги народа» на закрытых правительственных концертах предпочитали слушать «проверенный» материал.

И. Д. Юрьева вспоминала такой эпизод из своей карьеры:

Далеко за полночь в квартире зазвонил телефон… «Товарищ Юрьева, сейчас за вами приедет машина, вы будете участвовать в концерте. Вы не имеете права отказываться…»

Машина помчалась по пустынным улицам ночной Москвы и вскоре въехала в Кремль…

Я сидела в банкетном зале между вальяжным тенором Козловским и добродушно похмыкивающим «всесоюзным старостой» Калининым ни жива ни мертва. Перед тем как меня вызвали на сцену, Михаил Иванович Калинин наклонился ко мне и шепнул: «Изабелла Даниловна, только не агитируйте нас. Можете петь какую угодно цыганщину. Советских песен не надо».

Часть VII. «С берлинского кичмана»

«Кто сказал, что надо бросить
Песни на войне?
После боя сердце просит
Музыки вдвойне!»

В. Лебедев-Кумач

Фронтовой фольклор

Великая Отечественная война стала величайшим испытанием для нашей страны.

К Победе народ пришел через бесчисленные жертвы, великие трудности, море крови и океаны слез. Но и на передовой, и в окопах, и в бараках концлагерей люди оставались людьми: любили, страдали, смеялись, сочиняли новые стихи и мелодии.

Сохранившиеся песни и частушки ясно передают настроения общества.

Товарищ Ворошилов, война на носу.
Все твои лошадки пошли на колбасу.

Или:

Дорогой товарищ Сталин, что тут деется в тылу,
Лейтенанты поженились, позабыли про войну.

Выступление Госджаза РСФСР п/у Леонида Утесова на площади Свердлова в Москве 9 мая 1945 года.

Фронтовой фольклор — песенная летопись войны. В нем, как в зеркале, отразились мысли и чувства людей, их боль и надежда:

Разгорался горизонт, молнии сверкали,
Уезжаю я на фронт, моя дорогая,
Если ранят, иль убьют, знать, судьба такая,
Если писем не пишу, значит, есть другая.
Всю страну мы защитим, и Москву-столицу,
Всех фашистов перебьем, встанем на границу.

А на мотив популярной «Катюши» звучали такие слова:

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
А за нею немец молодой.

«Подарю тебе, Катюша, бусы,
Подарю я перстень золотой.
На тебе, Катюша, я женюся,
Увезу в Германию с собой».

Но Катюша смело отвечала:
«Не тебе я, фрицу, отдана.
Меня любит чернобровый Ваня,
О котором знает вся страна».

Немец сразу понял, в чем тут дело,
Что Катюшу любит партизан.
Закурил с досады папироску,
На Катюшу он навел наган.

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.
Умерла красавица Катюша,
Умерла Катюша как герой.

Очень часто стихи ложились на уже известные мелодии, и часто эти мелодии были заимствованы у блатных и уличных песен. Это объясняется как широкой распространенностью жанровых вещиц в народе, так и массовым участием в боях бывших заключенных, которым власть позволила «смыть вину кровью».

Так «Гоп со смыком» стал патриотической балладой:

Жил-был на Украине парнишка,
Обожал он темные делишки,
В драке всех ножом он тыкал,
По чужим карманам смыкал,
И поэтому назвали его Смыком.

А в Берлине жил барон фон Гоп,
Он противный был, к тому же жлоб,
И фон Гоп, чтоб вы все знали,
Был мошенник и каналья,
И за то имел он три медали.

Задумали фашисты войну
Прямо на Советскую страну,
На Украине фашисты
Власть организуют быстро,
Стал фон Гоп полтавским бургомистром.

Но помощник нужен был ему,
И фон Гоп направился в тюрьму:
«Эй, бандиты, арестанты,
Вы на этот счет таланты,
Кто ко мне желает в адъютанты?»

И тогда вперед выходит Смык:
«Я работать с немцем не привык,
Но вы фашисты, мы бандиты,
Мы одною ниткой шиты,
Будем мы работать знаменито».

Фон Гоп со Смыком спаяны навек,
Но вдруг подходит к ним наш человек,
А в руке его граната.
Гоп спросил: «А что вам надо?» —
Тот ответил: «Смерть принес для вас я, гадов»,

Вот теперь и кончилась баллада,
На осине два повисших гада.
И качаются два гада,
Гоп налево, Смык направо,
Кто послушал, скажет: «Так и надо!»

Считается, «С одесского кичмана» является переделкой солдатской песни еще времен Первой мировой. Тридцать лет спустя «уркаганская одиссея» вновь стала военной:

Товарищ, товарищ,
Меня поранили,
Меня поранили тижало.
Болят мои ручки,
Болят мои ножки,
Болят мои раны тижало.

А дома детишки,
Жена молодая,

Они не дождутся меня —
А дети возрастут
И у матери спросят:
«А где наш родной отец?»

А мать ответит,
Слезами зальется
И скажет: «Убит на войне.
Отец ваш убитый
На польской границе,
На польской границе далеко…»

Леонид Утесов в образе «одессита Мишки» из одноименной песни.

Утесовский хит пользовался оглушительным успехом в мирное время, и неудивительно, что в годы войны возникло великое множество переделок на популярный мотив. Самому Леониду Осиповичу больше других нравилась такая:

С берлинского кичмана
Бежали два уркана,
Бежали два уркана в дальний путь.
Под Фридрихштрассом
Они остановились.

Они остановились отдохнуть…

В послевоенные годы артист даже исполнял ее в концертах, но в конце 50-х чиновники велели исключить сомнительную композицию из программы.

Наряду с фольклорными произведениями сочиняли гениальные песни и профессиональные поэты и композиторы. Именно в годы войны рождаются бессмертные «Землянка», «Шаланды», «Одессит Мишка», «Огонек», «Жди меня, и я вернусь», «В лесу прифронтовом», «Прасковья»…

Враги сожгли родную хату,
Сгубили всю его семью.
Куда ж теперь идти солдату,
Кому нести печаль свою?

«…В сорок пятом году, — *вспоминал* ***Е. Евтушенко*** *на страницах „Огонька“,* — **Михаил Васильевич Исаковский** (1900–1973) написал свое самое пронзительное стихотворение „Враги сожгли родную хату…“, воплотившее все то, что чувствовали десятки, а может, и сотни тысяч солдат — освободителей Европы, да вот не освободителей самих себя. Стоило всего лишь один раз прозвучать по радио этой песне под названием „Прасковья“, как она была со скандалом запрещена для дальнейшего исполнения, хотя люди писали на радио тысячи писем с просьбой ее повторить. Однако „вино с печалью пополам“ пришлось не по вкусу обессердечившимся от усердия ЦЕКовским проповедникам оптимизма. Запрет длился полтора десятилетия, пока в 1960 году Марк Бернес не отважился исполнить „Прасковью“ во Дворце спорта в Лужниках. Прежде чем запеть, он глуховатым голосом прочел, как прозу, вступление: „Враги сожгли родную хату. Сгубили всю его семью“. Четырнадцатитысячный зал встал после этих двух строк и стоя дослушал песню до конца. Ее запрещали еще не раз, ссылаясь на якобы возмущенное мнение ветеранов. Но в 1965 году герой Сталинграда маршал В. И. Чуйков попросил Бернеса ее исполнить на „Голубом огоньке“, прикрыв песню своим прославленным именем… Песня не сделалась массовой, да и не могла ею стать, но в драгоценном исполнении Бернеса, которого критики ядовито называли

„безголосым шептуном“, стала народным лирическим реквиемом».

«Я был батальонный разведчик…»

Время больших испытаний помимо композиций, поднимающих боевой дух, не менее остро нуждается в песнях, на которых душа отдыхает: лирических, шуточных, даже — хулиганских. И тогда в минуты затишья появлялась гитара или гармошка и «ротный запевала» начинал:

Фюрер стонет, фюрер плачет.
Не поймет, что это значит:
Так был близок Ленинград,
А теперь танцуй назад.

Или:

Сидит Гитлер на березе,
А береза гнется,
Погляди, товарищ Сталин,
Как он нае…ся.

Многие представители старшего поколения наверняка помнят матерную балладу той поры, начинавшуюся вполне пристойно:

Приехал из Германии посол
Длинный и горбатый как осел,
Отдавайте Украину и Кавказа половину,
А не то на вас мы нападем…

Лично я узнал ее от прошедшего войну родного деда. Но остальные четыре куплета звучат столь откровенно, что я не рискну приводить их здесь целиком. Финал и так ясен — наши победили.

Случалось, бывший «гвардии сержант» пел мне и другую вещь военных лет:

Имел Абраша состоянья миллион,
И был Абраша этот в Ривочку влюблен,
В Ривочку-брюнеточку, смазливую кокеточку,
И песенку всегда ей напевал:
«Ах, Рива, Ривочка, ах, Рива, Рива-джан,

Поедем, Ривочка, с тобой в Биробиджан,
Поедем в край родной, поедем к нам домой,
Там будешь, Рива, законной мне женой».

Когда же Гитлер объявил нам всем войну,
Ушел Абраша защищать свою страну.
Пошла пехота наша, а с нею наш Абраша,
И песенку такую он запел:
«Ах, Рива, Ривочка, любимая жена,
Нас посылает в бой великая страна.
Туда, где ширь полей, далеко от друзей
Я отправляюсь, Рива, честно, как еврей».

Запели пули у него над головой.
Упал Абраша наш ни мертвый ни живой.
Упал, за грудь схватился и с Ривочкой простился,
И песенку такую он запел:
«Ах, Рива, Ривочка, любимая жена,
Нас посылала в бой великая страна.
И здесь, где ширь полей, вдали от всех друзей,
Я умираю, Рива, честно, как еврей!»

Есть легенда, что в конце войны оказавшиеся на побывке в столице поэты **Алексей Сурков** и **Константин Симонов** встретились на подмосковной даче у общего друга драматурга **Виктора Ардова**.

Выпили, как водится, за победу, после чего Симонов стал подначивать «слишком культурного» Суркова, что он никогда не сможет написать ничего хулиганского, тем более матерного. Поспорили ни много ни мало — на ящик коньяка.

Рано утром Алексей Александрович растолкал спящего товарища и предъявил исписанные листки.

Сфокусировав взгляд на строчках, Константин Михайлович понял, что придется ему где-то искать дефицитный напиток.

Интеллигентный Сурков написал не что иное, как знаменитые «Куплеты Евы»:

Зима, крестьянин торжествуя,
Насыпал снег на кончик палки,
А на ветвях сидели галки
О теплом солнышке тоскуя,

Себя от холода страхуя,
Купил доху я, на меху я,

На той дохе дал маху я,
Доха не греет абсолютно…

От души посмеявшись, классики сели похмеляться и за этим интереснейшим занятием продолжили сочинять. К обеду из-под коллективного пера вышло три десятка куплетов, которые больше полувека не покидают дворовых хит-парадов.

* * *

Примерно также, шутя, в конце 1940-х московские студенты — **Алексей Петрович Охрименко** (1923–1993), **Сергей Михайлович Кристи** (1921–1986) **и Владимир Александрович Шрейберг** (1924–1975) сочинили серию шуточных песен:

Я был батальонный разведчик,
А он писаришка штабной.
Я был за Россию ответчик,
А он спал с моею женой…

…Подайте, подайте, кто может
Из ваших мозолистых рук
Я Льва Николича Толстого
Второй незаконнорожденный внук…

«Батальонный разведчик» Алексей Охрименко, 1944 г.

«Вернувшись с войны, три друга стали собираться на Арбате в Чистом переулке, где они все и жили, — *читаем в статье журналиста* ***Л. Алабина***[34]. — И однажды Сергей Кристи принес на встречу начало песни и предложил вместе написать продолжение. Это была песня о незаконнорожденном сыне Льва Толстого. Но после короткого спора решили написать о самом Льве Толстом, но в таком же юмористическом духе „вагонной песни“.

Так и началось это творческое содружество. В доме у Шрейберга были пианино и аккордеон, Охрименко приходил с гитарой. Так что музыкальное сопровождение получалось довольно богатое. Они сочинили потом и сами о себе песню:

Есть в Москве переулочек Чистый,
Домик десять, квартирочка два,
Кордеончик там есть голосистый,
Пианино и радива.

Несмотря на мольбы и протесты,
Собирались там трое друзей,
Имена их должны быть известны:
Се Владимир, Сергей, Алексей…

…Вскоре компания разрослась. Среди завсегдатаев был, например, **Эрнст Неизвестный**, тогда студент МГУ (ему, кстати, посвящена одна песня), журналист Аркадий Разгон. Появились слушатели, жаждавшие все новых веселых песен. Окрыленные успехом, стали сочинять дальше. Втроем написали пять песен: „Толстой“, „Отелло“, „Гамлет“, „Батальонный разведчик“, „Коварство и любовь“.

Хотели по аналогии с Козьмой Прутковым взять один общий псевдоним, чтобы уже навсегда дать ответ на вопрос: „Кто автор?“ Как-то увидели вывеску „Ремонт тростей, зонтов, чемоданов“ и решили назваться Тростей Зонтов. Однако подписываться было негде, смешно было и думать, что произведения, так подписанные, можно опубликовать. Потом с удивлением узнали, что песни подхватили. И они навеки остались не только без псевдонима, но и вовсе безымянными».

Евгений Евтушенко в стихотворении «Мои университеты» напишет:

Больше, чем у Толстого,
Учился я с детства толково
У слепцов, по вагонам хрипевших
Про графа Толстого…

Вагонные песни

В послевоенные годы страна столкнулась с уникальным явлением — «вагонными» песнями, которые исполняли многочисленные инвалиды, калеки, нищие и просто не желающие ударно трудиться аферисты.

Их «армия» оказалась довольно внушительной. Они делили территории и изобретали новые методы получения денег от сердобольных граждан.

Писатель **Эдуард Хруцкий** в одном из своих очерков вспоминал о встрече в Средней Азии в 50-е годы с неким известным в дальнейшем поэтом-песенником. Как вспоминает Эдуард Михайлович, в ту пору «стихотворец» зарабатывал огромные (!) деньги, сочиняя песни для… профессиональных попрошаек.

Народная память сохранила много образцов подобных произведений безвестных авторов. Вот одно из них, которое пелось на мотив известной городской баллады «Парень в кепке и зуб золотой»:

Жил на свете хорошенький мальчик,
Для девчат он был просто гроза.
Кудри черные, черные брови,
Голубые большие глаза.

Просто не было в мире милее
Голубых его ласковых глаз.
«Это был ведь огонь, а не парень», —
Говорили девчата не раз.

Но настало тревожное время,
Над страною нависла гроза.
Взяли в армию милого друга —
Голубые большие глаза.

До вокзала его провожали
И подруга, и старая мать.
Уходил он в далекие дали,
Уходил милый друг воевать.

Дни за днями идут чередою,
Собираются месяцы в год.
Только парень чего-то не пишет,

Даже девушке писем не шлет.

Но однажды — число я не помню —
Темной хмурою ночью одной
Кто-то робко в окно постучался:
Это парень вернулся домой.

Перед матерью встал он смущенный,
Незнакомый, как будто чужой.
Кудри черные наголо сбриты,
Пулей выбит был глаз голубой.

«Я, мамаша, вернулся обратно,
Даже, может, я в этом не прав».
Только вместо руки его левой
Как-то странно болтался рукав.

«Даже девушка, милая Надя,
Будет встречи бояться со мной.
Так зачем я ей нужен, калека?
Ей понравился парень другой.

Только старая мать втихомолку
Будет слезы горячие лить.
Я калека, калека, калека,
И калекою мне всю жизнь быть».

Пережившая войну в Волхове **Г. Е. Мальцева** рассказывала, как в 7-летнем возрасте, спасаясь от голода, сама ходила с песней по поездам:

«Жизнь была не менее трудная, чем во время войны. Не было только обстрелов и бомбежек.

По вагонам ходили одноногие с гармошкой. Помню песню, которую пел один из них:

Эх, озера, широки озера,
Мне вовек вас не забыть.

Здесь существовала конкуренция за кусок хлеба. Я тоже пела песни по вагонам паровичка. Помню до сих пор тексты этих песен.

Этот случай совсем был недавно,
Ленинградскою жаркой порой.
Инженер Ленинградского фронта
Пишет письма жене молодой:

„Дорогая жена, я калека,
У меня нету правой ноги,
Нет и рук, они честно служили
Для защиты родной стороны“.

От жены я письмо получаю,
С ней я прожил всего восемь лет.
Она только в письме написала,
Что не нужен, калека, ты мне…

Мне не было еще семи лет, маленькая девочка, голос звонкий, песни жалостливые, а люди добрые. Отдавали последнее, хотя у самих ничего не было. Звонкий голос и хорошенькая мордашка очень действовали на людей, которые сами немало пережили.

Пела еще много песен. Конечно, это было далеко от настоящего пения. Но народу это нравилось…»

* * *

Михаил Гулько во время работы над пластинкой «Песни военных лет». США, 1984 г.

«Крестный отец русского шансона», эмигрантский певец **Михаил Гулько** вспоминал о своем пребывании во время войны в эвакуации на Урале:

> «…Самым ярким впечатлением от эвакуации стали не мерзости голодной уличной жизни, а воспоминание о песне, что услышал тогда.
>
> Однажды морозным зимним днем я после уроков отправился побродить на челябинский рынок и перед центральным входом увидел картину, которую по сей день помню в мельчайших деталях. Прямо на снегу, на

крошечной деревянной тележке сидел молодой, красивый, белокурый морячок без ног. Ноги отрезаны по самый пах.

Рядом с тележкой лежали деревянные бруски, с помощью которых он передвигался, а на груди у него висела маленькая гармошка-хромка, и он пел свою песню под ее нехитрый аккомпанемент на мотив „Раскинулось море широко“.

Я встретил его близ Одессы родной,
Когда в бой пошла наша рота.
Он шел впереди с автоматом в руках,
Моряк Черноморского флота.

Он шел впереди и пример всем давал,
Он был уроженец Ордынки,
А ветер его лихо кудри трепал
И ленты его бескозырки.

Я встретил его после боя в огне
В украинской чистенькой хате.
Лежал он на докторском белом столе
В кровавом матросском бушлате.

Тринадцать ранений хирург насчитал,
Две пули засели глубоко.
В бреду наш отважный моряк напевал:
„Раскинулось море широко“.

Ай, доктор родной, если будешь в Москве
Зайди ко мне в дом на Ордынку.
Жене передай мой горячий привет,
А сыну отдай бескозырку.

Напрасно старушка ждет сына домой,
Ей скажут — она зарыдает,
А волны бегут от винта за кормой,
И след их вдали пропадает.

Перед морячком лежала перевернутая бескозырка, полная красных „тридцаток“ с портретом Ленина. Рядом стояла девушка — скорее всего, сестра — с длинной толстой косой и убирала деньги, не вмещавшиеся в бескозырку, в холщовый мешок.

Много раз я приходил на базар и, словно завороженный, стоял и слушал, как он поет. Столько лет прошло, а помню все, словно вчера это было.

Я редко исполняю эту вещь, только в компаниях близких — и не было случая, чтобы люди не плакали после нее»[35].

* * *

Старожилы припоминают, что большой популярностью в среде «нищих музыкантов» пользовалась старинное, времен Первой империалистической, сочинение князя **Константина Романова** (1858–1915):

Умер, бедняга! В больнице военной
Долго родимый лежал;
Эту солдатскую жизнь постепенно
Тяжкий недуг доконал…
Рано его от семьи оторвали:
Горько заплакала мать,
Всю глубину материнской печали
Трудно пером описать!
С невыразимой тоскою во взоре
Мужа жена обняла;
Полную чашу великого горя
Рано она испила.

* * *

Другой классик жанровой песни автор-исполнитель **Игорь Сатэро** (р.1947) рассказывал мне, как в 9-летнем возрасте вместе со своим знакомым «дядей Валей» — профессиональным нищим, косившим под слепого и игравшим на аккордеоне, — ездил в электричках и пел, аккомпанируя себе на маленькой гитаре.

Я вернулся с войны,
А жены моей нет.
Вышла замуж она за другого
И детей забрала,
Вещи все продала,
Чтоб не видеть калеку больного!
Я за Родину шел своей грудой вперед

В меня немцы-фашисты стреляли!
Я не знал, идиот, что родные мои
Так постыдно солдата предали.
И хожу я теперь по вагонам один,
Все смотрю, не жена ли с детьми?
Так подайте копеечку мне, гражданин….

Но к концу 50-х надтреснутые голоса калек перестали звучать на улицах, вокзалах и площадях окончательно. Безрукие и безногие герои войны портили глянцевую картинку советской действительности.

Министр МВД **Круглов** в конце февраля 1954 года пишет **Хрущеву**: «Несмотря на принимаемые меры, в крупных городах и промышленных центрах страны все еще продолжает иметь место такое нетерпимое явление, как нищенство… Во втором полугодии 1951 г. задержано 107 766 человек, в 1952 г. — 156 817 человек, а в 1953 г. — 182 342 человека. Среди задержанных нищих инвалиды войны и труда составляют 70 %, впавшие во временную нужду — 20 %, профессиональные нищие — 10 %.

Причина:…отсутствие достаточного количества домов для престарелых и инвалидов и интернатов для слепых инвалидов… Борьба с нищенством затрудняется… тем, что многие нищенствующие отказываются от направления их в дома инвалидов… самовольно оставляют их и продолжают нищенствовать. Предлагаю преобразовать дома инвалидов и престарелых в дома закрытого типа с особым режимом…»

* * *

В наши дни бродяг тоже немало, но вот парадокс — их песенный фольклор абсолютно утрачен. Почему? Редко-редко можно нынче увидать, как ходят по вагонам с гармошкой и поют нищие, а если поют — то ничего оригинального.

Недавно уезжал в Питер — видел таких у площади «Трех вокзалов». Пели.

«Аристократию помойки» Трофима.

Часть VIII. Песни на «ребрах»

Трофейный аппарат

Отгремела война, и победители стали возвращаться домой. Кому подфартило, везли из поверженной Германии заслуженные трофеи. Крупные чины отправляли вагоны с картинами, сервизами, хрусталем и даже автомобилями «Хорьх» или «Мерседес». Средний офицерский состав тащил на себе чемоданы с коврами, часами, и пластинками. Добычей рядовых становились вещицы поскромнее.

Наряду с предметами быта, недоступными простым советским гражданам, наши смекалистые умельцы обращали свой взор на новинки западной техники.

Так в Союз попадали огромные пишущие машинки «Ундервуд», аккуратные патефончики «Электрола» и загадочные аппараты фирмы «Телефункен», предназначенные (о, чудо!) для копирования граммофонных пластинок.

Замученные «барабанными» песнями о том, «как хорошо в стране советской жить», граждане испытывали настоящий культурный голод, и вскоре нашлись «кулибины», готовые его удовлетворить.

Как ни боялись Сталина, как ни трепетали граждане Страны Советов от одного лишь взмаха руки тирана, но углядеть за каждым стареющему диктатору становилось все сложнее. Уже в середине 40-х по всей стране создаются целые синдикаты по изготовлению и продаже «запрещенных» песен на самодельных пластинках.

Борис Тайгин. Конец 50-х годов.

Начиналась эра музыки на «ребрах»!

Очевидец и непосредственный участник событий ленинградский поэт **Борис Иванович Тайгин** (Павлинов, 1928–2008) изобразил масштабное полотно эпохи в статье

«Рассвет и крах „Золотой собаки“»

История, о которой я вкратце попытаюсь рассказать, в какой-

то степени известна старшему поколению горожан — своеобразным и странным на первый взгляд сочетанием слов: «Музыка на ребрах». Начало ее восходит к концу 1946 года, когда на Невском проспекте, в доме № 75, артелью «Инкоопрабис» была создана студия «Звукозапись». Инициатором этого интересного нововведения, еще не знакомого горожанам, был талантливый инженер-самородок Станислав Казимирович Филон, который привез из Польши немецкий аппарат звукозаписи фирмы «Телефункен». На этом диковинном аппарате предусматривалось механическим способом вырезать на специальных полумягких дисках из децилита звуковые бороздки, то есть фактически создавать граммофонные пластинки, причем не только копировать фабричные пластинки, но и производить запись непосредственно через микрофон. Студия была открыта под вывеской «Звуковые письма»: люди приходили в студию и наговаривали через микрофон какую-либо короткую речь, либо напевали под гитару, аккордеон или пианино какую-то песенку. (Разумеется, децилитовых дисков не имелось, и записи производились на специальной мягкой пленке, предназначавшейся для аэрофотосъемки!) Но все это было лишь ширмой, официальным прикрытием. Главное же дело, ради чего и была рождена эта студия, было в изготовлении нелегальным путем так называемого ходового товара с целью его сбыта. (Как теперь сказали бы — «с целью бизнеса»).

Аппарат для записи музыки «на ребрах». Хранится в Музее ТВ и радиовещания.

Как это происходило? После окончания рабочего дня, когда студия закрывалась, как раз и начиналась настоящая работа! За полночь, а часто и до утра переписывались (в основном, на использованные листы рентгеновской пленки, на которой просматривались черепа, ребра грудной клетки, кости прочих частей скелета) джазовая музыка популярных зарубежных оркестров, а главное — песенки в ритмах танго, фокстрота и романсов, напетых по-русски эмигрантами первой и второй волны эмиграции из России. В их число попал и Александр Вертинский, вернувшийся в Россию еще в 1943 г., но пластинки которого находились в те годы под запретом. Также писали песни с пластинок 20-х годов молодого Леонида Утесова — такие как «Гоп со смыком», «Лимончики», «Мурка» и другой подобный репертуар. В числе зарубежных исполнителей, певших на русском языке, были такие известнейшие имена, как Петр Лещенко (иногда вместе со своей женой Верой Лещенко), Константин

Сокольский, Владимир Неплюев, Леонид Заходник, Юрий Морфесси, Иза Кремер, Мия Побер, Алла Баянова. Переписывали и ансамбли гастролировавших по странам Европы цыган, среди которых особенно славились парижские цыгане, где солистами были Владимир Поляков и Валя Димитриевич. Имели спрос и песни, напетые в 30-е годы Вадимом Козиным…

По утрам, в назначенное время, приходили с черного хода сбытчики-распространители, получали десятки готовых пластинок, и этот «товар» шел «в люди». Таким образом, настоящие, любимые молодежью тех лет лирические и музыкально-танцевальные пластинки — в пику фальшиво-бодряческим советским песням — проникали в народ. Музыкальный «железный занавес» был сломан!

Пластинки с пением Петра Лещенко и Константина Сокольского завладели самыми сокровенными уголками моей души, ибо резко контрастировали с музыкальной советской фальшью! Я мог часами наслаждаться слушанием мелодичных танго и бархатным баритоном Петра Лещенко! Но для постоянного пополнения такой музыкальной коллекции денег бедному студенту брать практически было негде. Хорошо, что еще как-то хватало на питание. И вот однажды, находясь в очередной раз в студии у Станислава Филона, я познакомился там с таким же любителем песен Петра Лещенко, молодым человеком Русланом Богословским, как потом оказалось — моим одногодком. После нескольких встреч и закрепления дружбы он поделился со мной своей мечтой: «Хорошо бы самим иметь звукозаписывающий аппарат и, ни от кого не завися, делать такие же пластинки». Я эмоционально поддержал эту идею, хотя верил в ее реализацию весьма слабо. Однако Руслан оказался «человеком дела». Внимательно изучив в студии Филона принцип работы аппарата и проведя ряд необходимых замеров, Руслан сделал рабочие чертежи, после чего нашел токаря-универсала, взявшегося изготовить необходимые детали. Короче говоря, летом 1947 года великолепный самодельный аппарат для механической звукозаписи был готов. Все остальное приобрести уже не представляло особых трудностей: в поликлиниках города годами копились подлежащие уничтожению старые рентгеновские снимки, и техники были только рады освободиться от необходимости периодически сжигать пленки; металлические резцы Руслан вытачивал сам, а резцы из сапфира приобретались на знаменитой «толкучке» у Обводного канала…

Уже первые музыкальные пленки потрясли нас как качеством звучания, так и простотой изготовления. Эти пластинки ничем не уступали филоновским, и Руслан не преминул принести в студию

несколько таких пластинок — похвастать качеством и продемонстрировать, что монополия Филона лопнула! Тот понял опасность возникшей конкуренции, но было уже поздно, — началась торговая война.

Пластинка «на ребрах».

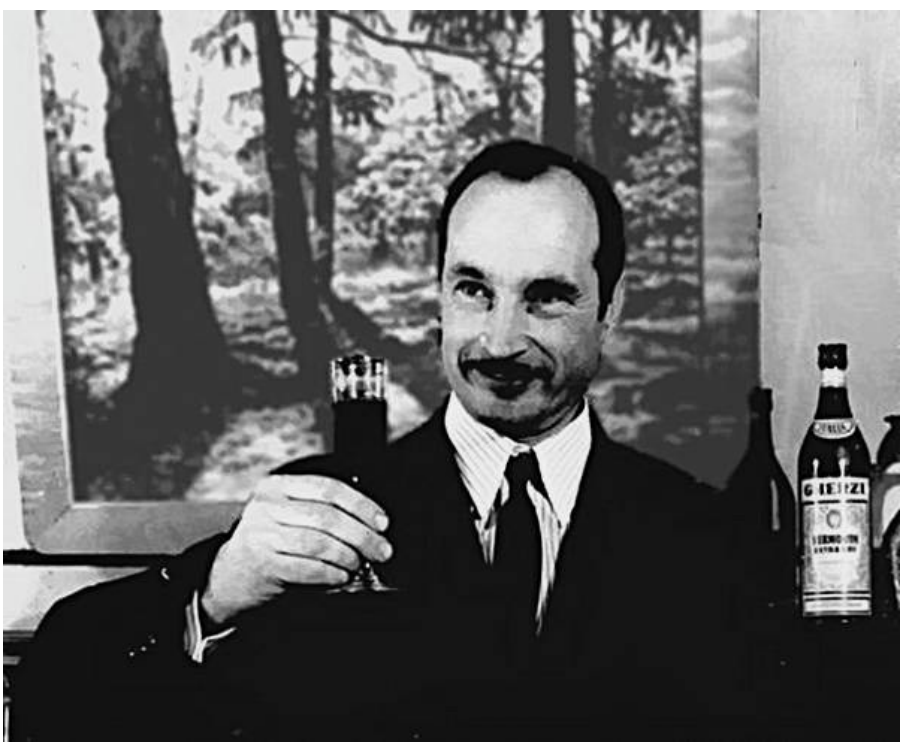
Через очень короткое время многие сбытчики Филона переметнулись к Руслану, оценив значительно более высокий уровень качества звучания. Филон «рвал и метал», но рынок сбыта был победно завоеван Русланом! Кроме меня, делавшего из рентгеновских пленок круглые диски-заготовки с дырочкой в центре для будущих пластинок, да иногда писавшего тексты «уличных» песен, Руслан привлек к постоянному участию в процессе изготовления пластинок своего приятеля Евгения Санькова — профессионального музыканта, в совершенстве владевшего аккордеоном. Кроме того, Евгений был фотографом-репродукционистом очень высокого класса! Это для Руслана была поистине «двойная золотая находка»: Евгений с удовольствием

включился в деятельность нашего коллектива, который я предложил впредь именовать студией звукозаписи «Золотая Собака», изготовил для этой надписи резиновый штамп, и на каждую изготовленную Русланом пластинку ставили такой оттиск. Это было важно еще и потому, что в городе стали расти, как грибы, кустари-халтурщики, пробовавшие на каких-то приспособлениях делать мягкие пластинки. Само собой, их качество не лезло ни в какие ворота: сплошные сбивки бороздок и нарушенная скорость — кроме хрипа с шипением их продукция ничего не издавала, но новичок об этом узнавал, лишь придя домой и поставив такое изделие на проигрыватель… А со штампом «Золотая собака» пластинки как бы имели гарантию качества, и очень скоро покупатели поняли и оценили это новшество: пластинки Руслана всегда шли «нарасхват»!

Вскоре Евгений Саньков совершил своеобразную революцию в деле изготовления мягких пластинок: он предложил, предварительно смыв с пленки эмульсию с изображением ребер, наклеивать образовавшуюся прозрачную пленку на изготовленный фотоснимок, причем пленка автоматически приклеивается к фотоснимку за счет эмульсии на самом снимке! А потом — вырезается круг, делается запись, и пластинка готова! Вместо дурацких ребер — и на более прочной основе! — любого вида фотоизображение! Выигрыш двойной: прочность и великолепный внешний вид! Не удержавшись от тщеславного хвастовства, Руслан снова пришел в студию к Филону и показал такую пластинку. Филон в первую минуту был в шоке, но, вовремя опомнившись, он, изобразив наивность, спросил, как такое достигнуто? Руслан раскрыл секрет. Естественно, в скором времени в студии на Невском, вместо зеленой аэропленки, появились пластинки с изображением Медного всадника и надписью по кругу: «Ленинградская студия художественной звукозаписи».

Шло время. Город постепенно наводнялся зарубежным джазовым репертуаром и песенками, напетыми по-русски зарубежными исполнителями. Так прошли 1947, 1948, 1949-й и заканчивался 1950 год. Приближался ноябрьский коммунистический праздник. И вот 5 ноября — с раннего утра и до позднего вечера — по всему городу пошли повальные аресты всех тех, кто так или иначе был причастен к изготовлению или сбыту «музыки на ребрах». Были заполнены буквально все кабинеты ОБХСС на Дворцовой площади, куда свозили всех арестованных, а также конфискованные звукозаписывающие аппараты, пленки, зарубежные пластинки-оригиналы и все прочие атрибуты! Арестовано в этот черный день было, говорят, человек

шестьдесят. Кто-то был в ходе следствия выпущен. Все арестованные были разделены на отдельные группы. Спустя одиннадцать месяцев нахождения под следствием нас троих — Руслана Богословского, Евгения Санькова и меня — объединили в группу и судили одновременно, в сентябре 1951 года. В одном из пунктов обвинительного заключения мне инкриминировалось «изготовление и распространение граммофонных пластинок на рентген-пленке с записями белоэмигрантского репертуара, а также сочинение и исполнение песен, с записью их на пластинки, хулиганско-воровского репертуара в виде блатных песенок». Сегодня такое обвинение я бы посчитал смехотворно-издевательским, кощунственным и не стоящим выеденного яйца. Но, увы, пятилетний срок мне все-таки был присужден. (Евгений Саньков тоже получил 5 лет. Руслан Богословский отделался тремя годами.) Так или иначе, но следует признать, что властям на некоторое время удалось остановить производство вышеупомянутых граммофонных пластинок.



Руслан Богословский. Около 1961 г.

Освободившись из заключения по амнистии 1953 года, все мы вскоре опять встретились. Руслан по сохранившимся чертежам восстановил звукозаписывающий аппарат, и возрожденная «Золотая собака» с новыми силами и удвоенной энергией

приступила к творческой работе! Усовершенствованный Русланом аппарат теперь мог — шагая в ногу со временем — писать и долгоиграющие пластинки со скоростью 33 оборота в минуту! Филон посчитал это новшество излишним и по-прежнему писал пластинки со скоростью 78 оборотов в минуту: это было быстрее и проще в изготовлении. Тем более что любители этих музыкальных жанров, изголодавшиеся за период нашего вынужденного отсутствия, покупали любые пластинки без особых претензий.

Но 1957 год опять принес огорчение Руслану: он вновь был арестован по доносу предателя-осведомителя, втеревшегося в доверие как сбытчик… Отсидев три года в лагере «Белые Столбы» под Москвой, Руслан возвратился в Петербург и, собрав друзей, в третий раз восстановил деятельность легендарной «Золотой собаки»!

Эти три года прошли для него даже с некоторой пользой. Дело в том, что у Руслана было достаточно времени для досконального изучения специальной литературы, рассказывающей во всех подробностях о технике изготовления шеллачных и полихлорвиниловых граммофонных пластинок. На торжестве первой встречи Руслан объявил нам, что, параллельно с возобновлением перезаписи долгоиграющих мягких пластинок, он будет готовиться к изготовлению настоящих, как делают их на заводе, твердых пластинок! Мы от удивления пооткрывали рты, ибо сделать заводскую пластинку в домашних условиях нам казалось невероятным. Но конец 1960 года опроверг наши сомнения: в одну из наших «рабочих встреч» Руслан показал нам две небольшие пластинки, имеющие в центре огромные дырки (такие пластинки — на 45 оборотов в минуту — применяются в музыкальных автоматах, устанавливаемых, как правило, во многих зарубежных кафе). Никакой этикетки на них не было. Поставив их на проигрыватель, мы услышали неподражаемого Луиса Армстронга, исполняющего под джаз «Очи черные» и «Человек-нож», а на другой пластинке был рок-н-ролл в исполнении джаз-оркестра Билла Хэлли. Пластинки были абсолютно как заводские — разве что не было этикеток. «Вот, — сказал Руслан, — что можно сделать в домашних условиях, если иметь светлую голову, золотые руки, верных людей и соответствующую технику: гальваническую ванну, плунжерный насос, соединенный с прессом, и, конечно, оригинал, с которого требуется скопировать матрицу».

Восхищению и восторгу нашему не было предела. Фактически это еще одна революция, еще один гигантский шаг вперед в деле изготовления пластинок в домашних условиях. Да еще каких —

полностью идентичных заводским! Евгений Саньков изготовил соответствующие заводским оттискам этикетки, и новое дело получило восхищенное признание первых владельцев этих удивительных пластинок. На этот раз «Золотая Собака», одновременно выпуская как мягкие, так и твердые пластинки, просуществовала чуть больше года. Органы ОБХСС, предварительно выследив нового помощника Руслана, задержали его и вынудили рассказать о деятельности Руслана, касающейся изготовления пластинок, во всех подробностях, после чего, тщательно подготовившись, арестовала «идейного вдохновителя» как раз в момент процесса изготовления твердой пластинки. На этот раз судили Руслана Богословского показательным судом, состоявшемся в Доме техники на Литейном пр., 62. И опять Руслан получил три года.

После наступления «хрущевской оттепели» многие запреты в стране были сняты. В частности, в музыкальных магазинах стали появляться пластинки с танцевальными и джазовыми мелодиями. Но главное — в продаже появились различные модификации новой техники, именуемой магнитофонами. Они за баснословно короткий срок полностью вытеснили мягкие пластинки! Эпоха «музыки на ребрах», после 15 лет победного шествия, окончательно закончилась, уступив свой насиженный трон новому властителю умов — магнитофону! Началось повальное увлечение записями и перезаписями на ленты магнитофонов, коллекционирование записей, составление фонотек. Но в период 1946–1961 годов в больших городах России центральное место на «музыкальном фронте» занимали мягкие граммофонные пластинки, изготовленные на рентгеновских пленках! Эта легендарная «музыка на ребрах» несла в молодежные массы тех лет современную музыкальную культуру — в пику надуманной, глупо-наивной, комсомольско-бодряческой, фальшиво-патриотической белиберде! И сам, ставший живой легендой, Руслан Богословский, как патриарх этой эпохи, бесспорно останется в истории борьбы с тоталитарным режимом — борьбы через распространение лирической музыки и джаза — то есть той музыки, которой как воздуха не хватало послевоенному поколению молодежи!

В конце 50-х годов молодой инженер-электронщик, приобретший себе магнитофон МАГ-8, а заодно под руководством Руслана сконструировавший звукозаписывающий аппарат — Виктор Смирнов, — тоже серьезно увлекся разными экспериментами на звукозаписывающих приборах, но не ради наживы и «левых» заработков, а ради самого процесса записи! Таким образом он с удовольствием записывал пение обладателя

бархатного баритона Сержа Никольского, которому аккомпанировали трое его друзей-гитаристов. Серж Никольский пел городские и цыганские романсы, а также мои тексты, положенные на мелодии танго. Все эти записи относятся к периоду с 1958 по 1964 год. Но уже в начале лета 1962 года я привел к Виктору моего знакомого коллекционера зарубежных пластинок Рудика Фукса, который, в свою очередь, привел с собой певшего лирическим тенором молодого человека — Аркадия Звездина… Именно в этот день 1962 года было придумано для него его артистическое имя — Аркадий Северный!

Руслан Богословский тихо и мирно жил со своей семьей в загородном доме в поселке Токсово под Петербургом. К сожалению, его не стало в 2003 году. Евгений Саньков в конце 70-х сильно злоупотреблял алкоголем, окончательно спился, а однажды отравился плохо очищенной политурой и умер, сидя на стуле, с аккордеоном в руках.

Я же с начала 60-х годов серьезно увлекся литературой: пишу стихи, песни, тематические очерки. В 1992 году выпущен сборник моих стихов[36].

* * *

Процесс производства «звуковых писем» увлек сотни представителей советской молодежи. Не стал исключением и знаменитый в прошлом вратарь ленинградского «Динамо» — а позднее спортивный комментатор — **Виктор Сергеевич Набутов** (1917–1973), который по просьбе друзей напел в помещении одной из студий дюжину дворовых баллад.

Спортсмен и певец Виктор Набутов.

В интервью столичной газете «Мегаполис-экспресс» (2005 г.) сын Виктора Сергеевича, известный телеведущий **Кирилл Набутов,** делился семейной легендой:

> «В начале 50-х годов мой отец был отстранен от эфира и отдан под суд за исполнение песен Вертинского и Лещенко. У папы был своеобразный голос, пел очень хорошо. В компаниях, для друзей. А потом ему предложили записаться на пластинки. Их записывали „на

костях“ — рентгеновских пленках — и продавали нелегально. Были следствие, суд. По-моему, человек, который выпускал и продавал пластинки, был осужден. Отец мой — нет. Там все повернулось неожиданным образом. Моя мама — музыковед, к нам ее консерваторские коллеги приходили в гости. В том числе один известный ленинградский музыковед, который и был приглашен судом как эксперт, чтобы заклеймить низкий художественный уровень рентгеновских пластинок. А время было сталинское — 1951 год. Музыковед нес какую-то ересь про низкий художественный уровень. Тогда мой папа попросил слова: „Граждане судьи! Да этот же эксперт у меня дома, когда я исполнял эти песни, стоял возле рояля и притоптывал в такт ногой!“ Все обратилось в анекдот. Учитывая популярность отца как футболиста и комментатора, его артистизм, даже судьи отступились. Но с радио он тогда вылетел».

По утверждению Кирилла Викторовича, пленки с голосом его отца сохранились. О суде над комментатором официальные органы предпочли умолчать, и болельщикам только оставалось гадать, куда же подевался их любимец.

«Звуковое письмо»: Москва — Геленджик

Технологии народных умельцев, как писали в те годы, «бодро шагали по Стране Советов».

Один из старейших московских коллекционеров **Владимир Павлович Цетлин** (р.1930 г.) в воспоминаниях, написанных по моей просьбе, рассказал, как это делалось в столице:

> Я увидел впервые «ребра» в 1949 году на знаменитом Перовском рынке в Москве.
>
> В качестве носителя записи в то время использовалась также привозимая из Германии пленка — децилит.
>
> В первые годы размах деятельности владельцев рекордеров был небольшим. Однако спрос на записи постепенно увеличивался, «ребра» нравились, качество считалось приемлемым, цена — невысокой. Продажа шла, главным образом, из-под полы. В Москве наиболее популярными точками продажи были «Мосторг» (это сейчас ЦУМ) и магазин «Культтовары» на площади Дзержинского (снесен). Износ аппаратуры и недостаток специальной пленки вызвал к жизни народную инициативу: устройства записи были скопированы умельцами, налажено подпольное производство, в частности на заводе Подбельского. В качестве носителя использовалась проявленная рентгеновская пленка из медицинских учреждений. Так появились пресловутые «ребра».
>
> В пятидесятые годы рекордеры были уже во всех южных курортных городах. В специальных павильонах под прикрытием вывески «Звуковое письмо» действовали самые настоящие фирмы грамзаписи. Официально здесь можно было записать голос курортника или музыку в соответствии с утвержденным списком. Ну, а неофициально — все что угодно. Кто-то шутил, что курьеры из Москвы привозили на юг чемоданы с «ребрами», а увозили с деньгами. Полагаю, что запись на пленку производилась на месте.
>
> Индустрия так называемого «Звукового письма» заработала на полную мощность, соответствующими были и заработки. Бывший директор Быткомбината г. Геленджика рассказывал мне, что в этом городе были два павильона «Звукового письма», в которых трудились два

брата-грека. Доходы их были настолько велики, что позволили купить в Ленинграде «Мерседес» (правда, трофейный). Любопытно, что братья со своим шумным музыкальным предприятием дождались эпохи песен В. Высоцкого (1961 год). Далее удача покинула их. Один из павильонов находился рядом с горисполкомом. Музыка звучала довольно громко. Голос Высоцкого и его блатные песни не понравились отцам города, и павильоны закрыли.

Успех самодельных записей был гарантирован их содержанием. Здесь царствовали в первую очередь напевы Петра Лещенко. Жанровая ниша между фольклором и танцевальной музыкой была как бы создана для Лещенко. Сопутствующие исполнители с разным успехом заполняли рынок, их имена иногда были нацарапаны на пленках. Авторы слов и музыки оставались неизвестными. Тиражировались певцы и певицы с незатейливым музыкальным сопровождением, патефонные пластинки, позднее — магнитофонные записи или долгоиграющие диски. Невысокое качество звучания записей нередко приводило к раздумьям: кто же все-таки поет? Отличить голоса таких певцов, как Константин Сокольский, Марек Белоруссов, от голоса Петра Лещенко иногда было невозможно, чем и пользовались продавцы. Дело доходило до анекдотов. Записи Николая Маркова с песнями «Журавли» и «Тоска по Родине» выдавались за записи Лещенко. Этот факт оказался живучим. В начале 1988 года известный коллекционер Оскар Борисович Хацет в передаче Московского радио уже не в первый раз доказывал: пластинок Лещенко с этими песнями не существует.

Гармония музыки таких композиторов, как Ипсиланти, Оскар Строк, Марек Вебер и других, их аранжировки были использованы в игре ресторанных ансамблей. Так в 40–50-х появился особый жанр отечественной ресторанной музыки. Вспомните Высоцкого: «…я ж такие ей песни заказывал, а в конце заказал „Журавли“.

Песни и мелодии, звучавшие в ресторанах и на танцплощадках, особенно курортного юга, быстро попадали на „ребра“, а покупатели развозили их по всей стране. Большая часть песен сейчас неизвестна. Не исполняются даже такие шедевры того времени, как „О, море в Гаграх“, „Гвоздики алые“, „Мы с тобою писем

ждем крылатых“.

Важно было также другое. Слушая записи, скопированные с редких зарубежных патефонных пластинок на 78 оборотов, люди знакомились с легкой музыкой Европы и США, которая в нашей стране была неизвестна. Именно на „ребрах“ встретил я такие популярные мелодии, как „Караван“ Дюка Эллингтона, „Истамбул — Константинополь“, а „Караван“ Айвазяна на обычной пластинке мне не встречался до сих пор.

На „ребра“ попадали также бытовые, вагонные, студенческие песни, исполняемые под аккомпанемент гитары или аккордеона. Некоторые исполнители не скрывали своих имен: например, артисты Николай Рыбников и Анатолий Папанов, популярностью пользовались Н. Марков, В. Чуксин, Б. Чистов, ансамбль из Свердловска, ростовчане. Удивительно, что песен, которые принято называть „блатными“, в записях, за редкими исключениями (например Л. Утесов), не встречалось. Выскажу спорное утверждение, что покупатель такой песни еще не созрел. Хотя близкие по характеру романтические песни на стихи С. Есенина в записях были — например, в исполнении Александра Борисова („Улеглась моя былая рана…“ и другие).

Появление в середине 50-х годов бытового магнитофона изменило ситуацию сначала на рынке звукозаписи только в крупных городах. Преимущества магнитофона были очевидны, в эти же годы началось производство долгоиграющих пластинок на 33 оборота. На новый, как теперь говорят, формат перешли и меломаны и „писатели“ (продавцы записей на катушках). Вскоре вслед за метрополией угас и рынок „Звукового письма“ в провинции. Последней, по-видимому, закрылась знаменитая студия „Звуковое письмо“, находившаяся в начале ул. Горького в Москве, рядом с магазином „Подарки“. Командовавший там Алексей Иванович Черногоров еще некоторое время пытался заменить „ребра“ катушками, но безуспешно.

Сейчас записи на рентгеновских снимках превратились в предметы, милые только сердцу коллекционера.

Насколько мне известно, массовое изготовление пиратской продукции в 50-е годы расцветало только в нашей стране, Спрос на легальные патефонные пластинки не удовлетворялся, многие музыкальные

жанры были запрещены. Этим и объясняется почти 15-летняя успешная конкуренция убогих по качеству записей на рентгеновских снимках. Время с тех пор прошло немалое, казалось бы, вопрос закрыт. И что же мы видим? Одновременно с многомиллиардной по доходам индустрией компакт-дисков вполне легально действует самодеятельность. Для нее специально выпускаются носители (CD-болванки), рекордеры. На профессиональном жаргоне процесс записи CD, как в давние времена, часто называют „нарезкой“, запись происходит в клубах и на дому (не путать с заводской пиратской продукцией). Остается только думать, что уже и на Западе и у нас в стране меломаны не удовлетворены содержанием музыкальных программ. Итак, да здравствуют „ребра“!»

«Мурка» от народных артистов

Легендарный советский актер и куплетист Бен Бенцианов вспоминал, как встречал в большой компании в одной из ленинградских квартир новый, 1953 год.

Расклад был такой — человек 15 со стороны актеров и их друзей, 15–20 человек из «Лениздата». За весь стол отвечали хозяева, а всю культурно-развлекательную часть взяли на себя мы… Мы — это Володя Татосов, Орест Кандат (саксофонист из джаз-оркестра Леонида Утесова)… и я.

…У нас с Володей было в числе прочих два шлягера. Один — песня вагонных «слепцов»-халтурщиков с очень смешным текстом, которая исполнялась на популярную тогда песенку «Как за Камой за рекой я оставил свой покой», и новый неожиданный текст очень известной песенки «На аллеях Центрального парка в каждой клумбе цветет резеда». И припев: «Потому что у нас каждый молод сейчас…» Мы же пели:

«На аллеях центрального парка
С пионером гуляла вдова…
И вдове вдруг его стало жалко,
И вдова пионеру дала…
Как же так, вдруг вдова
Пионеру дала?
Почему, растолкуйте вы мне?
Потому что у нас каждый молод сейчас
В нашей юной прекрасной стране…»

Наелись, напились, отсмеялись, натанцевались… Разошлись.

Через день я уехал в гастрольную поездку. Вернулся в конце января. Вошел в квартиру, жена говорит: «Только что звонили из Смольного. Они знают, что ты сегодня прилетаешь, и просили сразу же ехать туда…»

Тут раздался телефонный звонок от друга нашей семьи, майора КГБ Виктора Прохорова.

— Я знаю, тебя вызвали в Смольный. Сделай все, чтобы тебя не исключили из партии, иначе после этого ты можешь оказаться у нас. Такие случаи мы достаточно

хорошо знаем…

…Приняли меня в парткомиссии обкома. Партследователь — очень сосредоточенная, очень строгая, очень пожилая дама с очень ассоциативной фамилией Сталева: «Расскажите о встрече нового года».

Рассказал.

«А вот тут, — она цитирует какое-то письмо, — сказано, что вы танцевали фокстроты и танго… Что ваша жена пела песни на английском языке…Что играли на саксофоне…Что рассказывали непристойные басни о наших выдающихся деятелях…»

По каждому эпизоду я дал объяснение… Затем партследователь попросила меня написать текст обеих песенок, о которых говорилось в письме-доносе одного из гостей. Написал.

Меня попросили выйти из кабинета и через некоторое время пригласили вновь.

«После получения этого письма, — начала Сталева, — мы на комиссии решили вынести решение об исключении вас из партии. Но вот сейчас по телефону я посоветовалась с членами парткомиссии, изложила свое мнение и товарищи согласились со мной. Вам будет вынесен строгий выговор с занесением в личное дело… В будущем ведите себя осмотрительнее…»

Во второй половине 50-х в обиход стали входить магнитофоны.

Эти «чудо-машины» стали могильщиками «музыки на ребрах». Обыватели получили возможность самостоятельно записывать все, что душе угодно. Именно появлением этих технических новинок мы обязаны дальнейшему повсеместному распространению самодеятельных песен, развитию бардовского движения, широкой популярности Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Александра Галича, Юрия Кукина…

Первое время магнитофоны недоступны простым смертным: они дорого стоят и практически отсутствуют в продаже.

Их покупка по карману только партработникам, крупным ученым, дипломатам, мастерам спорта и кинозвездам. Тут же среди элиты распространяется мода на домашние посиделки с гитарой под звук тихо шуршащей магнитофонной ленты.

Поют все подряд: от «Двух громил» и «Таганки» до «Сиреневого тумана» и «Мурки». В Ленинграде и Москве ходят слухи, что пленки с «запрещенными» песнями, которые стали из-

под полы продаваться на толкучках, записывают популярные артисты **Евгений Урбанский, Олег Стриженов** и **Николай Рыбников.**

Не знаю на счет двух первых, но записи, приписываемые «монтажнику-высотнику», получили столь широкое распространение, что ими заинтересовались в КГБ.

В документальной ленте об актере, снятой телеканалом ДТВ в серии «Так уходили кумиры», об этих музыкальных «опытах» говорится однозначно — не принадлежат они Рыбникову. В КГБ не ошибались: пригласили, дали гитару, «парень с Заречной улицы» спел — пленочку в лабораторию. Но находятся свидетели из старой гвардии меломанов, утверждающие, что не раз «присутствовали на домашних концертах Коли с его супругой Аллой Ларионовой». Кому верить? В 1961 году вышел фильм «Гибель империи», Рыбников играл там уголовника, который по ходу действия сидит в тюрьме и исполняет песню «Фонарики ночные» на стихи Глеба Горбовского. Этот факт стал поводом для некоторых молодых литераторов утверждать, что «Фонарики» «зажег» не Горбовский.

Дескать, написанные за десять лет до выхода на экран картины стихи просто не успели бы стать «народной» песней, а у самого Глеба Сергеевича связей для того, чтобы пропихнуть композицию в фильм, не было на тот момент абсолютно. Дескать, взял Горбовский эти «Фонарики» где-то в лиговских проходняках и парадных, когда много общался в юности со шпаной. Лично я не склонен этому верить: творчество мастера убедительно говорит о его мощном таланте. Но то, что его стихи корреспондируются с «сударики» Ивана Мятлева, написанными на 100 лет раньше, по-моему, бесспорно.

Возвращаясь к увлечению богемы 50–60-х гг. хулиганскими песенками, скажу, что в моей коллекции хранится запись матерных частушек, напетых **Юрием Никулиным**.

Юрий Владимирович страстно любил уличный и лагерный фольклор. В интервью «ЭГ», опубликованном 17.12.2003, он вспоминал:

> На фронте, где-то в Латвии, в разбитом доме я нашел чистый альбомчик в твердом переплете. Стал записывать туда песни, которые слышал. Набралось около четырех сотен. Они в нашем доме до сих пор хранятся. Чего только там не было! А еще у нас, артиллеристов, в снарядном ящике всегда лежал патефон, обернутый телогрейкой. Естественно, пластинки того времени. Я был потрясен Вертинским.

> Так же, как и эмигрантом Петром Лещенко. Он был запрещен. Песни его у нас отбирали. Но мы слушали тайком. Я пел иногда песни Вертинского дома. Жена говорила: «Я тебя полюбила, когда ты запел: „В синем и далеком океане“…» Одной из моих любимых песен из альбомчика была «Споем, жиган, нам не гулять по воле…»

Оператор А. Петрицкий, вспоминая на страницах книги А. Иванова «Неизвестный Даль. Между жизнью и смертью» о съемках фильма «Мой младший брат» (1962 г.), говорил:

> «…**Олег Даль** был заводила с гитарой. Играл на гитаре и пел какие-то там хулиганские песни. Песни такого, я бы сказал, романтически-уголовного характера. Может быть, там даже было что-то свое, но точно я не могу сказать. По-моему, он и тогда писал стихи, не скрывал этого, хотя и не показывал…»

Еще говорят, что известный актер **Леонид Быков** тоже пел и записывал «блатняк» под псевдонимом Ахтырский.

Говорят, немного «похулиганил» в этом направлении и **Анатолий Папанов**. Но, по-моему, многочисленные слухи об исполнении Папановым «махрового блатняка» появлялись из-за ряда концертов, напетых в 80-х одесским шансонье Владимиром Сорокиным, — талантливый импровизатор, он снимал голос Папанова просто «в ноль».

Единственная композиция, которую можно отнести в разряд жанровых, известна мне именно в исполнении Анатолия Дмитриевича — это песня нищего пьяницы из какого-то советского фильма:

> «Люди добрые, посочувствуйте, инвалид обращается к вам, вы подайте на помин души, ну а проще всего на сто грамм…»

И еще занятный факт, опосредованно связанный с именем артиста: в 1993 году В. Котеночкин снял 18-ю серию знаменитого мультсериала «Ну, погоди!», которую посвятил скончавшемуся в 1987 году Папанову, чьим голосом долгие годы «говорил» Волк. Так вот, в одной из сцен детского мультфильма звучит… «Таганка»![37]

Между прочим, изначально планировалось, что озвучивать

Волка будет Владимир Высоцкий, но после разгромной статьи в «Советской России»[38] чиновники отклонили кандидатуру «неблагонадежного» актера.

Зачем советские актеры и другие успешные в различных областях граждане исполняли «запрещенные песни»? Нервы хотели пощекотать? Стремились следовать модным течениям? Просто «оттягивались» на капустниках?

Нобелевский лауреат **Иосиф Бродский**, например, получал кайф от емкого и образного языка «одесских песен», разительно отличающегося от казенных штампов газетных передовиц. **Владимир Фрумкин** в книге «Певцы и вожди» приводит потрясающее свидетельство:

> «Осенью 1963 года 23-летнего Иосифа Бродского пригласили на ужин с тайным намерением записать стихи молодого поэта. Когда все было выпито и съедено, а магнитофон включен, Бродский читать наотрез отказался, но выразил желание спеть и, усадив меня за пианино, неожиданно начал:
>
> „Я и Рабинович раз пошли на дело…“
>
> После „Мурки“, спетой с необычайным напором и страстью, хотя и не без иронии, Иосиф переключился на песни своего друга Глеба Горбовского (автора известных стихов „Когда фонарики качаются ночные“, „У павильона Пиво-Воды“, „Он вез директора из треста“, „На диване“ и т. д.)
>
> Пел Бродский как-то по-особенному: он шел за словами, смаковал их, выделяя удачные поэтические находки, радовался отступлениям от осточертевшего официального языка».

Многие годы спустя, уже в эмиграции, получив Нобелевскую премию, часть средств Бродский, на паях с Михаилом Барышниковым и Романом Капланом, вложил в покупку здания на Манхэттене, ранее принадлежавшего сыну Фрэнка Синатры, где ими был открыт знаменитый русский клуб «Самовар». До недавнего времени там пела и… гадала легенда цыганского романса — **Женя Шевченко**.

Во время дружеских встреч в узком кругу Иосиф Бродский любил исполнять «блатные» песни. В архивах близкого окружения поэта сохранилось видео с таких вечеров.

Часть IX. Барды-менестрели

«Песня написанная — не есть произведение завершенное. Завершается ее создание каждый раз в момент исполнения».

Юрий Лорес, автор-исполнитель

КСП vs шансона

А теперь давайте обратим внимание на развернувшееся в 60-е годы в СССР движение авторской песни, так называемый КСП, когда успешные в самых разных ипостасях люди (от журналистов до тренеров по фигурному катанию) взяли в руки гитары и показали общественности свои таланты.

Где лежат корни этого явления? Можно ли назвать бардовскую песню составной частью современного русского шансона? По-моему, без сомнений.

> — О происхождении жанра писали разное, — *начинает эссе «Введение в субъективную бардистику» автор-исполнитель* ***Д. Сухарев.*** — Но с должной основательностью этим вопросом, кажется, никто не интересовался… К примеру, Юрий Левитанский узрел корни Окуджавы и Берковского в Вертинском, а корни Высоцкого — в Лещенко. Переставим местами — получится не менее правдоподобно. Да и откуда бы взяться таким экзотическим генеалогиям при таких прозаических биографиях?

Великий Окуджава писал:

> «На какой почве выросла авторская песня? Это, во-первых, наш русский фольклор. Частушка — лаконичная, метафоричная и остроумная. Городской романс, солдатские песни».

В других случаях Булат Шалвович указывал на связь авторской песни с поэзией Дениса Давыдова и Аполлона Григорьева.

Дмитрий Сухарев — напротив, не склонен углубляться в исторические дебри:

> «Испытания Великой Отечественной на время изменили лик советской песни.
>
> В ней заметно прибавилось поэзии, достоинства, подлинных чувств. Такими чертами выделялись тексты Алексея Фатьянова — „Горит свечи огарочек“, „Где же вы теперь, друзья-однополчане“, „Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат“. Без пяти минут „окуджавской“ была песня „Сережка с Малой Бронной“ на стихи Евгения Винокурова.

Эти песни любили не за красивые мелодии, тут было иное, неведомое прежде, небезопасное для власти.

Назову еще одно имя, Михаил Исаковский, и одно его стихотворение, „Враги сожгли родную хату“. Написанное в 1945 году, оно стало песней. Позже подверглось запрету, но Марк Бернес успел доставить песню людям. (Кстати, тоже достойное имя. Разве не у этого исполнителя советской песни учились ранние барды репертуарной политике и искусству интонации?)»

* * *

Очевидно, четкие границы жанра трудно поддаются пониманию. Но «демаркация» необходима, потому что, на мой взгляд, авторская песня, действительно, входит на правах самостоятельного стиля в глобальное явление под названием «русский шансон». Разделение творчества по жанрам, как и любая другая классификация, — это способ помочь людям сориентироваться в музыкальном океане. Но на деле оказывается, что сделать это четко довольно трудно. Возьмите, например, песню Митяева «Соседка» («Не наточены ножи»). В исполнении автора, особенно в ранних версиях (под одну гитару), — это практически эталонный образец творчества бардов, но та же композиция в версии Михаила Шуфутинского — уже становится шансоном, эстрадным хитом.

Или возьмем «геологическую» песню **Юрия Кукина** «Ну, что, мой друг, грустишь, мешает жить Париж?..» В авторском видении — это, нет сомнений, КСП. Но, спетая эмигрантом Славой Вольным, да еще в альбоме «Песня ГУЛАГа», да с оркестром, она приобретает не только новое звучание — иной смысл.

Рассуждая таким образом, можно, конечно, дойти до крайности — и тогда каждая отдельная песня или стих будет представлять из себя отдельный жанр.

Чтобы облегчить задачу, приходится изобретать всяческие способы группировать песни и стихи по различным параметрам, и часто получается так, что четкой границы между группами-жанрами нет, потому что они пересекаются!

Небольшой социологический опрос показал, что глобально в массовом сознании существует разделение бардов и шансона: кто сочиняет и исполняет свои вирши под гитару — барды, под аранжировку — шансон.

Но как в таком случае быть с Высоцким, Розенбаумом и другими артистами, которые исполняли свои песни и под гитару,

и с оркестром? С этим соглашается и Сухарев:

> «Например, Виктора Берковского и Веронику Долину поначалу бардами жестко не признавали, но потом ошибку гибко исправили, и они, каждый в свое время, обрели статус „ведущих авторов“. Напротив, Александра Розенбаума поначалу признали выдающимся бардом. Как-то летом, не помню, какого года, каждый, кто возвращался с Барзовки, делился восторженными ахами по этому поводу. Видимо, Розенбаум тогда посетил всесоюзное КСПшное лежбище и пел разомлевшим функционерам прямо на пляже. Очень скоро восторги поутихли, песни Александра Розенбаума были квалифицированы как кич, а сам он выпал из списка. Почему? Государство КСП ни перед кем не должно отчитываться за принимаемые решения».

Считается, что хрестоматийный бард — это человек, сам сочиняющий стихи и музыку и исполняющий произведение под собственный же аккомпанемент. Вроде бы все верно, но даже главный теоретик авторской песни **Вл. Новиков** удивленно признает:

> «Не всякий из творцов авторской песни непременно предстает „един в четырех лицах“. Так, например, Александр Городницкий сочиняет стихи, мелодию, исполняет свои песни, но при этом аккомпанирует ему кто-то другой. Мир авторской песни нельзя представить без Дмитрия Сухарева, хотя он сочиняет только тексты, мелодии его песен принадлежат чаще всего Виктору Берковскому и Сергею Никитину, которые не пишут стихов, но как композиторы и певцы являются своего рода классиками, вошедшими навсегда в историю авторской песни. С „чужими“ стихотворными текстами работают Александр Дулов и Александр Суханов. Нередки были случаи, когда барды исполняли песни друг друга, что порой создавало путаницу и недоразумения по поводу авторства. Наконец, в движении КСП появился целый ряд певцов-исполнителей: благодаря им песни Юрия Визбора, например, звучат сегодня не только в записях, но и в разнообразных творчески-исполнительских интерпретациях…»

* * *

На заре своего появления бардовские песни скачут какое-то время в одной упряжке с городским романсом. И те и другие звучат из магнитофонов, и те и другие абсолютно не похожи на официальную эстраду, имена их авторов-исполнителей неведомы и загадочны. Тексты лагерного и уличного фольклора в рукописных песенниках школьников, студентов и юных барышень соседствуют с произведениями Анчарова, Аграновича, Охрименко, Окуджавы, Ножкина.

В ранних записях признанных мастеров авторской песни постоянно звучат «блатные» напевы. Сохранились пленки, где Галич поет «Стою я раз на стреме», «Идут на Север срока огромные», «Когда с тобой мы встретились…»; Окуджава — «Течет речка по песочечку…», «Город Николаев — фарфоровый завод…»; Высоцкий — «Таганку», «Долю воровскую», «На Колыме, где Север и тайга кругом…».

Да, и сочинения остальных часто оказывались выдержаны в схожей с шансонеткой, бульварной или хулиганской песней манере. Нельзя не признать, что и «принесенная», по выражению **Ю. Даниэля**, «на плечах реабилитированных» лагерная песня оказала колоссальное влияние на растущее сообщество советских «акынов и ашугов».

«И песни мрачные острожные затягивали по ночам…»[39]

Характерными для понимания ситуации являются выдержки из армейских писем Сергея Довлатова, служившего тогда в конвойных войсках в Коми АССР.

В одном из стихотворений того периода бывший ленинградский студент Довлатов, оказавшийся волею судьбы в частях внутренних войск, охранявших лагеря, признается:

> Читавший раньше Гегеля и Канта
> Я зверем становлюсь день ото дня
> Не зря интеллигентного меня
> Четырежды проигрывали в карты.
> Но почему тогда глаза смущенно прячу
> Когда я песни ваши слушаю и плачу…

Осенью 1962 года Сергей пишет отцу в Ленинград:

> «Здесь, в Чинья-Ворыке, есть очень занятный человек — Виктор Додулат. Он прекрасно играет на гитаре и сам сочиняет песни, очень веселые и простые. Сам он из Перми, образования классов 6 у него. Кроме песен, он пишет стихи, полупохабные и дурашливые, но, по-моему, талантливые. Одну его песню здесь распевают все. Она называется „Я не без шухера ушел“.
>
> Если Окуджава занимается тем, что передает, трансформирует для людей изысканного круга чувства простых людей, то Додулат как раз и есть простой человек, и поэтому в его песенках совсем нет кокетства…»

В дальнейшей переписке 1962–63 гг. Сергей Донатович продолжает информировать отца о своих поэтических и песенных опытах:

> …Кроме тех стихов, что я тебе посылаю, есть еще десятка два песенок на музыку Додулата. Они все похожи одна на другую и художественной ценности не представляют. Приблизительно такие:
>
> От Витью до Вожаели

Мы патронов не жалели
Знает нас
Здесь каждый и любой
И повсюду под гитару
Мы с Довлатовьм на пару
От Витью до Вожаели
Пели про любовь

…Виктор Додулат сочинил веселую музыку и попросил меня сочинить слова. Я это сделал. Ты, конечно, знаешь, что во всех учебниках убийцу Пушкина Дантеса изображают очень плохим человеком. Я за него заступился. Песенка вышла дурацкая. Но всем нравится.

Дантес фон Геккерен
Конечно был подонком
Тогда на кой же хрен
Известен он потомкам
Французик молодой
Был просто очарован
Пикантной полнотой
Натальи Гончаровой
Он с ней плясал кадриль
Купался в волнах вальса
А Пушкин, тот хандрил
Поскольку волновался…

Донатик! Пожалуйста, не считай, что это абсолютная белиберда. Я хотел туда вложить смысл, пусть озорной, но все же разумный.

…Посылаю тебе бедное стихотворение…Вернее, это песенка. На довольно известный блатной мотив — «Ты не пришла провожать». У меня есть мысль на досуге сочинять слова на популярные лагерные мелодии. Но очень может быть, что это глупо.

На гитаре играет солдат
Заключенные рядом сидят
А солдат, положив карабин
Им тихонько поет о любви
Он поет о далекой стране
Той, что часто им снится во сне
И о девичьих гордых глазах

И о маминых горьких слезах
Он поет им тихонько о том
Как чернеет асфальт под дождем
И о том, как один раз в году
Осыпаются листья в саду
Он уже не солдат, он — судья
И в руках у него их судьба
Но кончается песня и вот
Заключенный гитару берет.
Он поет о далекой стране
Той, что снится по-прежнему мне
И о девичьих гордых слезах
И о маминых горьких глазах
Он поет нам тихонько о том
Как чернеет асфальт под дождем
И о том, как один раз в году
Осыпаются листья в саду
Хмуро слушает песню солдат
Заключенные молча сидят
Наш костер догорел и погас
Вот и весь мой короткий рассказ.

«Первопроходцы»

Переходным между городским романсом и канонической авторской песней можно, по-моему, назвать творчество «первого барда» **Михаила Анчарова**, **Юлия Кима** и других «первопроходцев».

Давайте просто, не напрягая память, вспомним, сколько произведений, созданных корифеями КСП, слились с шансоном.

Для начала:

> Виднеются в тумане огоньки,
> И корабли уходят в море прямо,
> Поговорим за берега твои,
> Красавица моя, Одесса-мама.

Кто автор? Нет, не Мишка Япончик. А сценарист и драматург **Евгений Данилович Агранович** (1918–2010). Он же, на музыку Ножкина, написал «Я в весеннем лесу пил березовый сок…»

Михаил Ножкин также создал знаменитый гимн оптимистов «А на кладбище все спокойненько» и еще десятки жанровых хитов.

Общеизвестно, но я напомню, что «Товарищ Сталин», «Окурочек» и «Советскую лесбийскую» сочинил писатель и поэт **Юз Алешковский**, отсидевший три года в сталинских лагерях и ныне проживающий в США. Белогвардейскую «Господа-офицеры, голубые князья…» написал **Александр Дольский** для кинофильма «Трактир на Пятницкой». Шуточные строки «Ой-ей-ей, а я несчастная девчоночка», перепетые «Братьями Жемчужными», принадлежат барду **Александру Дулову**, как и песенка про «Клопиков». Широко известная в исполнении «патриарха шансона» Кости Беляева «Клавочка, вам водочки, а может, помидорчик», написана актером **Леонидом Филатовым** на мелодию **Владимира Качана**.

Петербуржец **Юрий Алексеевич Кукин** (1932–2011) — автор классики жанра: «За туманом», «Париж» и «Гостиница», которые «заиграли» всеми гранями только в исполнении эмигрантского шансонье Гулько.

«Ты знаешь, мать, ведь я решил жениться…» создана **Станиславом Маркевичем**.

Сам **Булат Шалвович Окуджава** (1924–1997) написал про «Ваньку Морозова», «Надю-Наденьку», «Госпожу удачу» и (еще в студенческие годы) — «Чемоданчик».

А поезд тихо ехал на Бердичев.
А поезд тихо ехал на Бердичев.
А поезд тихо е, а поезд тихо ха.
А поезд тихо ехал на Бердичев.

А у окна стоял чемодан.
А у окна стоял чемодан.
А у окна стоял, а у окна стоял.
А у окна стоял чемодан.

А ну-ка, убери чемодан…

Композиции «Наливай, поговорим!», «Судьба», «Нескучный сад», известные в исполнении Шуфутинского, написал **Леонид Павлович Семаков** (1941–1988).

«Нэпманская» «А ночью лаяли собаки…» принадлежит **Геннадию Федоровичу Шпаликову** (1937–1974), автору песни к фильму «Я шагаю по Москве!».

Вечно дымящую «Сигарету-сигарету» «прикурил» еще в 50-х автор-исполнитель и альпинист **Арон Яковлевич Крупп** (1937–1971), трагически погибший в походе в Саянах.

Если женщина изменит, я грустить недолго буду,
Закурю я сигарету и о женщине забуду.
Сигарета-сигарета, ты одна не изменяешь,
Я люблю тебя за это, да и ты об этом знаешь…

Легенда гласит, что единственной песней, написанной лично Аркадием Северным, была «Здравствуй, чужая милая…», — и эта информация не соответствует действительности, хотя пел он ее потрясающе. Автором музыки данной композиции является киевлянин **Анатолий Аркадьевич Горчинский** (1924–2007), стихов — **Леонид Татаренко**.

* * *

Однако, невзирая на очевидные родственные связи, между представителями бардовского направления и шансона до сих пор существует определенная конфронтация. Схожим вопросом задается в материале, опубликованном в израильском издании «Алеф», журналистка **Марина Гордон**[40]:

«Авторская песня и шансон: противостояние или тандем? Оба конкурирующих жанра происходят от одного источника — городского романса. Так принято называть пестрый музыкальный микс конца позапрошлого века, включавший самые разнообразные элементы: русско-цыганско-еврейский фолк, переложенные на музыку стихи признанных классиков и неизвестных поэтов, песни солдат, моряков, каторжан. Одно легко переплавлялось в другое, и лишь с о-очень большой натяжкой можно утверждать, что „Очи черные“ — это шансон или что Вертинский исполнял „авторскую песню“. И более поздние „отцы-основатели“, Высоцкий и Галич, великие русские барды, пророки и трагики, постоянно обращались к тюремной песне, к блатняку, если уж на то пошло, и создавали потрясающие тексты. Ощутимая разница между АП и шансоном возникает, когда речь заходит о манере исполнения. В „традиционном“ бард-движении пальма первенства принадлежит поэзии как личностному началу: уникальность собственного переживания, облеченного в слово, ставится выше техники игры. Такие песни подчас вообще не поддаются тиражированию — их может петь только автор. Но чаще они существуют сами по себе, как явление природы, воплощаясь в звук при совпадении каких-то неведомых космических составляющих. В поющей компании их никогда не величают „по батюшке“, то есть по фамилии поэта, — у каждой есть собственное название, не всегда совпадающее с изначальным. А шансон — он и в Африке шансон: ритм и мелодия прежде всего. У него другая энергетика, менее индивидуальная, более пластичная. Он легко ложится на слух, на шаг, на движение. Под шансон не принято танцевать, но очень хочется. Он допускает аранжировку, подпевки, электронику — вещи, категорически противопоказанные бардовской песне, — и легко скатывается в халтуру, перегруженный „примочками“. Исполнителю-шансонье должно быть присуще обостренное чувство меры, однако на практике все выглядит наоборот. Диапазон шансона гораздо шире, чем у АП…»

Не так давно известный создатель многих, не побоюсь этого слова, шедевров русской песни **Олег Митяев** (журнал «Люди и

песни» (№ 1, 2004) вдруг тоже обрушился на «шансон по-русски», выступив с предложением чуть ли не запретить данный вид музыки к трансляции или создать для ряда авторов отдельную станцию под названием «Тюрьма и воля». Хотя сам в это же время вел программу на радио «Шансон». Откуда эти советские замашки у интеллигентного человека?

И тут на глаза мне попадается сборник «КСПшных анекдотов от Берга», где составитель, патриарх авторской песни **Владимир Ланцберг,** утверждает, что имел место такой случай:

> Году в 94-м Олегу Митяеву показали самарскую газету для осужденных «Тюрьма и воля», где под названием «Больничка» была опубликована его песня «Сестра милосердия». А рядом такой текст: «Об авторе этого чудесного романса нам почти ничего не известно. Мы только знаем, что родом он из города Жигулевска. Его жизнь оборвалась в 1978 году. Срок отбывал в ИТК-6. Если кто-либо располагает какими-нибудь сведениями об этом, несомненно, талантливом человеке, очень просим сообщить по адресу: г. Самара, ИТУ-4, библиотека…»

Возможно, корни идиосинкразии Олега Григорьевича кроются в этой истории — ведь даже радио он предложил поименовать так же, как звалась газета с непроверенной публикацией?

Ладно. Поехал я спустя месяц к одному мэтру шансона на встречу, и припомнилось мне то митяевское выступление.

Собеседник мой был человеком опытным, в годах, да и для русской жанровой песни сделавшим, мягко говоря, немало. Даром, что жил не в России, а за океаном. Дай-ка, думаю, спрошу маэстро, как он к бардам относится?

— Дядя Миша, — спрашиваю. — Что вы думаете о бардовском движении в СССР и нынче?

Он посерьезнел и ответил:

> «Это комсомольцы с гитарами! Они все, за редким исключением, (типа Галича, Окуджавы, Визбора, Кукина, Алешковского, Городницкого), выросли под присмотром КГБ. КСП ведь и был создан комитетом в противовес блатной песне. Они им петь на всяких „Грушах“ давали, а сами пасли и репертуар отслеживали, поэтому они до сих пор по инерции поют все про какие-то палатки, ромашки, костры, котелки… Нет там правды жизни. Да еще исполнение это завывающее, невыразительное».

Послушал я и почти согласился. Вспомнилось, что начиналось движение авторской песни действительно здорово, и многие песни, созданные «физиками и лириками с гитарой», ушли в народ и по сей день остаются золотым фондом жанра. Позднее же — прав, наверное, мой собеседник — загнали ее в цензурные рамки, и «настоящие» песни в среде КСП появляться практически перестали. В общем, «истина где-то рядом», а также «посередине».

Историк движения КСП **Вл. Новиков** дополняет:

> «…С конца шестидесятых годов авторская песня вынуждена была перейти на полулегальное положение: ее вытеснили из радиоэфира, почти не допускали на телеэкран. Травле в официальной прессе подвергались Окуджава и Высоцкий, вынужден был эмигрировать Галич. Концерты бардов организовывались с неизменным риском и тщательно контролировались „личностями в штатском“. Теперь многим даже трудно понять, почему визборовский „Разговор технолога Петухова…“ в 1964 году вызывал такую панику у идеологических начальников, а тогда малейшее, пусть шутливо выраженное сомнение в том, что наша страна „впереди планеты всей“, было преступной крамолой».

«Барды, вас ждет Сибирь!»

Коллекционер **Владимир Ковнер** вспоминал:

Магнитофон я купил с первой получки в середине 59-го года…Осенью 59-го года мой друг приносит записи песен еще почти никому не известного поэта **Булата Окуджавы**, напетые на дружеской вечеринке.

Среди полутора десятка песен — «На Тверском бульваре», «Девочка плачет», «Песенка о последнем троллейбусе», «Не клонись-ка ты, головушка», «А мы швейцару…», а также его интерпретация известной блатной песни «Течет речка, да по песочку». Магнитофон стоял под столом, запись была жуткая, но это была первая известная мне запись песен Булата, и с этого момента его песни стали неотъемлемой частью моей жизни.

В 60–61 годах быстро налаживаются контакты между любителями «немассовой» песни. На заводе им. Карла Маркса мой сотрудник — в будущем один из самых активных распространителей магнитиздата и самиздата в Питере — Михаил Черниховский, пользуясь моими записями, «гонял» в обеденный перерыв по местному радио песни Окуджавы, Вертинского и других, пока партийное руководство не спохватилось и «серьезно нам не указало».

…События для Окуджавы развиваются с бешеной скоростью. Уже в декабре того же 61-го года с успехом проходит его выступление в ВТО (Всероссийское театральное объединение), где конная милиция пыталась управиться с огромной толпой, жаждущей попасть на концерт. С начала 62-го года он дает уже десятки «разрешенных» концертов, но одновременно так называемые молодежные газеты наперебой обливают его потоками грязи, вторя своему главарю — секретарю ЦК комсомола С. Павлову, заявившему в середине 1961 года: «…что касается Булата Окуджавы и иже с ним, то уж таким сподручнее делить свои лавры с такими специалистами будуарного репертуара, как **Петр Лещенко**».

К 62-му году магнитофоны активно входят в жизнь многих семей; магнитиздат, так же как и книжный самиздат, становится все более массовым. Я знакомлюсь

еще с одним серьезным собирателем магнитиздата **Борисом Рахлиным**, который в то время с женой и двумя детьми жил в одной крохотной комнате коммунальной квартиры. Значительную часть этой комнаты занимало фантастическое, по тому времени, записывающее оборудование, списанное с какой-то подводной лодки. С помощью этого оборудования качество наших перезаписей резко выросло, хотя сам процесс перезаписи в Борином доме был постоянным испытанием нашего мужества, ибо каждый раз, когда я появлялся с магнитофоном, Борина жена клялась немедленно и безжалостно нас обоих убить.

Расширяется горизонт гитарной песни — у меня уже собралось около трех десятков песен Александра Галича, веселые и легкие песни Юлия Кима, песни Александра Городницкого, Юрия Кукина, Новеллы Матвеевой, Анчарова, Визбора.

Появляется пленка с записями песен кинорежиссера **Геннадия Шпаликова**. Помню наше удивление — две песни — Галича и Шпаликова пересекаются: «Слава героям» («У лошади была грудная жаба…») и «За заборами вожди». Тайна раскрылась много позже, когда на одном интервью в Мюнхене Галич рассказал, что эти песни они написали вдвоем, отдыхая в Доме творчества работников кино.

В Ленинграде становится известным клуб «Восток», открытый уже в 1961 году, но мои друзья и я ходим туда крайне редко, хотя надо отдать должное активистам этого клуба — они сыграли немалую роль в популяризации гитарной песни. Кроме «больших» имен в этом клубе пели десятки авторов, о которых Окуджава как-то сказал: «Ну, это уже совсем другая полочка».

Присутствуя на десятках домашних и официальных концертов, я заметил, что многие воспринимали «гитарную поэзию» исключительно эмоционально, не осмысливая ее, то есть гитара часто становилась важнее слова. Какая-нибудь песенка типа: «Сигаретой опиши колечко, Спичкой на снегу поставишь точку. В жизни что-то надо поберечь бы, Да не бережем, уж это точно!» — и удивительные стихи-песни Булата принимались такими людьми с одинаковым восторгом. А «гитарных песен» к 65-му году было столько, что уже пора было осмыслить их роль в жизни нашего поколения.

Мне хотелось бы здесь очень коротко передать мои

первые ощущения от встречи с песнями Окуджавы, Галича и Высоцкого — трех «китов», на которых стоял мир русских бардов. Много лет спустя, на радио «Свобода», Галич сказал: «Для России 60-х годов поэзия под гитару была открытием, потому что оказалось, что песня может вместить огромное количество человеческой информации, а не только „расцветали яблони и груши…“»

А вот какие замечательные строки написал **Юрий Нагибин**: «Окуджава разорвал великое безмолвие, в котором маялись наши души при всей щедрой радиоозвученности тусклых дней… нам открылось, что… уличная жизнь исполнена поэзии, не исчезло чудо, что мы остались людьми».

Галич — процветающий драматург, сценарист и поэт, не умел прятаться за символами. Называя вещи своими именами, он ошеломил нас сарказмом, трагической остротой своих песен. Начал он как бы шутя: «Леночка», «Красный треугольник», «Баллада о теории относительности»… Его «Тонечка» четко ассоциировалась с известной в то время поговоркой: «Не имей сто друзей, а женись, как Аджубей» (зять Хрущева). Шутки Галича стали быстро тянуть «на семь лет плюс пять „по рогам“», как говорили бывшие лагерники.

«…И жену его, и сынка его, и старуху-мать, чтоб молчала, б-дь! Чтобы знали все, что закаяно Нашу родину сподниза копать!».

Поэзия Галича — грозная, беспощадная, без оглядки, достигающая бешеного эмоционального накала — поражала меня своей точностью, единственностью, абсолютной необходимостью каждого слова. «Из песни слова не выкинешь» — это о песнях Галича.

12 июня 1976 года на радио «Свобода» Галич рассказал: «Была минута счастья в 68-м году. Весной того года безумцы из новосибирского Академгородка решили организовать у себя фестиваль песенной поэзии… В Новосибирске… встречали нас устроители этого фестиваля, держа в руках полотнище с весьма двусмысленной надписью „Барды, вас ждет Сибирь“.

Известный автор-исполнитель **Юлий Ким** (р. 1936) еще в 1965–1966 годах также становится одним из активистов правозащитного движения, из-за чего вплоть до 1985 года вынужден публиковаться под псевдонимом Михайлов. Кстати, в оперативных сводках КГБ он

проходил под кодовым названием „гитарист“.

К этому же периоду относится и ряд песен Кима, которые тематически связаны с диссидентскими сюжетами — суды, обыски, слежка и так далее.

Другая сторона вопроса — скорость и масштабы распространения сам— и „там-издата“, и магнитиздата. Когда мы доставали и перепечатывали что-то в 4–5 экземплярах на тонкой бумаге или фотоспособом, новую книгу читали родственники, друзья, знакомые… Судя по нашему опыту, после нескольких десятков читателей книги сплошь и рядом становились нечитаемыми и в большинстве случаев возвращались к нам (издателям) без перепечатки. По сравнению с магнитиздатом работа по распространению самиздата была страшно трудоемкой и медленной, поэтому для ГБ было гораздо легче найти и изолировать „издателей“ (я уж не говорю об авторах) и, как мы знаем, в некоторых случаях — читателей тоже.

С другой стороны, магнитиздат нарастал, как снежный ком. После каждого выступления барда в домашнем концерте или даже на концертной сцене немедленно появлялись новые источники магнитиздата, после каждой переписки все больше людей становились „издателями“. Конечно, КГБ всегда мог отыскать десяток наиболее активных людей, но в массе, если „брать“, надо было бы брать сотни тысяч, если не миллионов обладателей записей песен бардов. К нашему счастью, ни у Хрущева, ни у Брежнева не было аппетита к репрессиям сталинского масштаба.

А скорость распространения магнитиздата мы проверили на собственном опыте. Мой друг Борис Рахлин в Ленинграде задумал и осуществил прелестную шутку — голосом **Леонида Утесова** под собственный аккомпанемент на пианино он исполнил и записал цикл блатных песен: „Гоп-стоп, Зоя…“, „Всю Россию я объехал с Алехой…“, „Мальчики, на девочек не бросайте глаз…“ и др. Не более чем через месяц заведующий кафедрой, где я подрабатывал вечерами, пригласил меня к себе домой с сюрпризом — послушать полученную откуда-то с Украины (!) пленку „Утесова“. Забавный эксперимент показал, что магнитиздат распространялся по России чуть ли не со скоростью звука».

Катушечный магнитофон «Юпитер» — мечта меломана 1960-х.

«Единственный профессионал»

Самодеятельные авторы-исполнители балансировали на тонкой проволоке цензуры. Редко кому удавалось обрести реальный шанс выйти на сцену. Но одному из них удалось не просто обрести официальный статус, а получить об этом соответствующую запись в трудовой книжке.

Однако даже сейчас, в XXI веке, когда количество любой информации превысило все мыслимые пределы, это имя известно далеко не каждому. Зато его песни знают все.

И, бьюсь об заклад, это не пустые слова! Не верите? Назову лишь несколько: «Сгорая, плачут свечи», «Эх, сенокос!», «Уронила руки в море», «Сексуальный штопор», «Проститутка Буреломова», «Очарована, околдована» (на стихи Заболоцкого)…

Всего, между прочим, в творческом багаже артиста более 2000 (!) произведений. Незаурядный талант и сумасшедшая, бьющая не просто ключом, а камчатским гейзером, энергия позволили ему не сдаваться и двигаться вперед в моменты самых жестоких испытаний, уготованных судьбой. Было все: скитания по Союзу с «подругой-гитарой» и бесконечная смена профессий, долгие годы воркутинских лагерей и четверть века запретов властями официальных выступлений. В его судьбе, словно в зеркале, отражается советская эпоха, когда путь одаренного автора-исполнителя песен, не отвечающих содержанием «кодексу строителя коммунизма», оказывался настолько тернист, что «не пожелаешь и врагу».

Часто в публикациях о нем мелькает определение «Солнечный бард». Говорят, этим прозвищем одарила коллегу легендарная певица Алла Николаевна Баянова.

Чем руководствовалась королева романса? Может быть, не по годам юношеский пыл и добрый нрав музыканта натолкнули ее на эту аллегорию? Точно неизвестно.

Но прозвище осталось и прижилось.

Александр Николаевич Лобановский (р.1935) года в Ленинграде. Отец его погиб на фронте в самом начале войны при обороне родного города. Сына воспитала мать, привившая ему с детских лет любовь к музыке и русской песне.

«Солнечный бард» Александр Лобановский.

В 1949 году Саша поступил в Нахимовское военно-морское училище. В то время классы и кубрики воспитанников располагались прямо на борту крейсера «Аврора», отголоски выстрела которого мы слышим по сей день.

Именно здесь, в начале 50-х, родились первые песни. Любая творческая натура не терпит запретов — курсант Лобановский не стал исключением. Морская служба не пришлась ему по нраву. По окончании в 1952 году училища он поступил в юридический институт. Закончив вуз, несколько лет прослужил следователем в милиции. Но и поприще «борца с преступностью» не прельщало одаренного молодого человека — душа тянулась к песне, а руки — к гитаре.

С начала 60-х годов Александр Лобановский начинает путь менестреля. Помните, как в песне: «От Питера до Рима кочуют пилигримы…» Кочевал с любимой гитарой и наш герой, правда до Рима в те годы ему, по понятным причинам, было не добраться… Александр колесит по стране, меняя адреса и профессии: рабочий на заводе в Ленинграде, смотритель кладбища в Ленинградской области, взрывник на свинцовом руднике в Северной Осетии, заведующий клубом в Магаданской области, грузчик в Нагаевском порту, рабочий-шурфовщик в Прибалхашской пустыне, руководитель агитбригад, сотрудник геофизической партии на Хибинах, вокалист ресторанного

оркестра в Воркуте. Не биография — роман!

В тот же период Лобановский заочно заканчивает философский факультет ЛГУ, а позднее (уже в 80-х) Академию культуры имени Крупской по специальности «режиссура».

В 1962 году начинаются первые выступления автора-исполнителя по путевкам общества «Знание». В 1964 году судьба столкнула его со знаменитым французским шансонье Фрэнсисом Лемарком во время гастролей последнего по Союзу. Встреча оказалась судьбоносной — Александр Лобановский окончательно определился в своем желании стать профессиональным бардом. В 1969 году его принимают в штат Курганской филармонии в качестве автора-исполнителя. Он стал первым во всей истории КСП, у кого в трудовой книжке стояла официальная запись: «Автор-исполнитель песен».

Однако, невзирая на видимое признание, концерты маэстро продолжали иметь полу-официальный статус. На каждую гастрольную поездку приходилось получать спец-разрешение от контролирующих культуру органов власти. Репертуар барда вызывал стойкое неприятие у многочисленных репертуарных комиссий и прочих чиновников от музыки. Многие песни Лобановского написаны, что называется, «на грани фола». Шуточные, игривые, подчас с налетом эротизма, они пугали власть страны, где «нет секса». Многочисленные подпольные «квартирники», концерты «для узкого круга», «творческие встречи» — подобным вещам не было места в советской действительности. КГБ не спускал зорких глаз с артиста, ища малейший повод упрятать скандально-известного музыканта за решетку. Вскоре таковой нашелся.

Патриарх советского магнитиздата, известный коллекционер и первооткрыватель таланта Аркадия Северного Рудольф Фукс в статье о Лобановском, опубликованной им в 1981 году в нью-йоркской «Новой газете», пишет:

> Профессионализм — вещь серьезная. Только будучи истинным профессионалом, можно рассчитывать на успех в любой области, — будь то искусство, наука или техника. Но в каждом правиле бывают исключения. В СССР такими исключениями являются профессиональные спортсмены, которые, как известно, считаются «любителями», и барды, среди которых есть представители всех без исключения профессий: Высоцкий — актер, Галич был драматургом, Окуджава — поэт, Визбор — журналист, Кукин — тренер, Клячкин — инженер-строитель, Дольский — экономист, Алмазов —

писатель.

И только один из представителей этого славного жанра открыто и безоговорочно говорит про себя: «Я — профессиональный бард». Это — Александр Лобановский. Утверждая это, он имеет в виду, что больше ничем, кроме сочинительства и исполнения песен, он не занимается.

…Впервые с именем Александра Лобановского я столкнулся, как это ни странно, на страницах советских газет. В фельетоне, названия которого я, к сожалению, уже не помню, напечатанном в ленинградской молодежной газете «Смена» приблизительно в 1965 году, рассказывалось о неком барде, ведущем весьма праздный, по мнению авторов, образ жизни. «Со смаком» описывался его день, переговоры с антрепренерами и представителями молодежных и профсоюзных организаций, желающих пригласить барда для выступления, препирательства из-за гонорара, сам концерт, где бард исполнял «неизменно пошлые» и «просто неприличные песни», и т. д. В конце авторы недоумевали, как могут устроители таких концертов быть столь неразборчивыми и приглашать для совместных выступлений «талантливую» Аду Якушеву и «бездарного Александра Лобановского».

Подобные фельетоны в Советском Союзе только создают рекламу тому, кого призваны высмеять или опорочить. Я тоже заинтересовался им и его творчеством, но встретился и услышал его не сразу, а только через несколько лет, так как после окончания института должен был уехать на периферию.

Однажды, уже после возвращения в Ленинград, меня пригласили к одному весьма активному коллекционеру магнитиздатовских песен, пообещав, что услышу Лобановского. Послушать его собралось много народа. Некоторые явились даже с женами, о чем, как мне кажется, впоследствии пожалели. Лобановский уже сидел с гитарой в руках у столика, уставленного несколькими микрофонами. У ног его стоял объемистый портфель, наполненный тетрадями с текстами песен, и он занимался составлением программы предстоящей записи. Хозяин подвел меня к нему и представил.

Выглядел единственный профессиональный бард России, о чем он сам не преминул заявить в самом начале записи, весьма импозантно. Его крупная фигура

была облачена в толстый вязаный свитер, волосы «поэтически» взлохмачены, на крупном ничего не выражавшем лице — фатовские усики, глаза прикрыты темными, несмотря на пасмурный день, очками. Его медовый тенорок представлял большой контраст с крупной фигурой.

Обсуждение записи предстоящего концерта заканчивалось уже в моем присутствии. Лица, финансирующие запись, настаивали на том, чтобы было побольше, как они говорили, «похабных» песен, считая, что они особенно удавались автору. Лобановский вяло отнекивался, кося глазами в сторону женщин; но потом все же уступил, согласившись после каждых трех неприличных песен петь две-три приличные, и запись началась.

Сначала довольно приятным тенорком он объявил, уже для записи, что лента предназначается для таких-то и таких-то коллекционеров, для которых такого-то числа ленинградский бард Александр Лобановский и поет свои песни. Но перед этим он почему-то пропел несколько строчек какой-то песенки про Магадан, объявив его своим родным городом и местом, где началась его творческая карьера.

Весь концерт, длившийся более четырех часов, представлял весьма забавный музыкальный винегрет из очень неплохих и мелодичных лирических песен, песен, мягко говоря, эротических и песен просто не совсем приличных, но прямой похабщины я так и не услышал. Все было довольно ловко сбалансировано на той невидимой еле ощутимой грани.

Искусством сочинения эротических песен Александр Лобановский овладел в совершенстве. Он смело брался за разрешение всех существующих сексуальных проблем и проявлял при этом богатое чувство юмора, часто входя в раж настолько, что пел, как говорят музыканты, «мимо нот».

Такие песни, как «Фригидная женщина», «Сексуально-загадочный случай», «Сексуальный штопор», «Половое бессилие», «Когда-то нужно начинать», «Неверная жена», могли бы быть взяты на вооружение любым врачом-сексологом. Были и просто частушки — «Утренний экспромт» или «Ночные страдания». Были песни, где Лобановский поднимался несколько выше желания затронуть «запретную» тему и таким образом

развлечь слушателей. Песни «Почему так пьют и курят женщины?», «Кредо современной проститутки» и некоторые другие, несомненно, несли следы попыток разрешить какие-то нравственные проблемы. Мне кажется, из всей серии эротических песен того периода наиболее заслуживали внимания две песни, написанные с большим мастерством. Первая, «Русская шинель», — явно экспериментальная, поскольку в ней была предпринята попытка создания гражданственной песни в эротической теме. Начиналась песня словами:

«Мимо русского села
Русская пехота,
Отступая к Волге, шла,
Численностью рота…»

И далее в ней рассказывалось о переживаниях молоденького солдата, никогда не испытавшего близости с женщиной, но знающего о том, что ему предстоит умереть в этом последнем бою, защищая эту самую деревню. Хозяйка хаты, на крыше которой был установлен пулемет паренька, не зная, жив ли ее муж, ушедший на фронт, поняла его, пожалела… Словом, получилась великолепная песня, написанная с неожиданным для Лобановского чувством такта и меры. Вторая песня, «Из дневника замполита», рассказывала о мучениях советских моряков, по полгода лишенных близости с женщиной и обязанных «блюсти» свою «коммунистическую мораль»…

Были другие интересные песни протеста, не эротические, такие как «Даешь Чаплина», «Сенокос», «Не хочу избираться в местком».

В общем, концерт удался, и я с удовольствием переписал его для своей фонотеки, выбросив только те вещи, где Лобановский уж совсем терял чувство меры.

После я долго не встречал Александра Лобановского, но постоянно слышал его новые записи, радовался его творческим успехам и огорчался неудачам. Самой крупной из всех была та, что он все-таки угодил за решетку.

Случилось это в начале 70-х годов. КГБ долго и терпеливо следил за его «гастрольной» концертной деятельностью, и когда он слишком участил свои поездки в Воркуту, к бывшим зекам, не преминул

пришить ему дело о наркотиках и «устроил» его на «бесплатную государственную службу» на срок около шести лет, который он и отсидел в северном Княж-Погосте.

С одной стороны, было его чисто по-человечески жаль, с другой, было интересно, каковы творческие результаты этого его шестилетнего заключения.

Александр не обманул ожиданий. Вернувшись, он привез целый ворох всяческих песен протеста, просто лирических, зековских, уже рожденных настоящим талантом.

Из лагерных и тюремных очень выделялись «Куплеты бравого кувалдера», «Побег из лагеря», «В Княж-Погосте». Из сексуально-эротических обращали на себя внимание «Ночь, проведенная с Бабой-Ягой», «Кто кого изнасиловал», «Ласковый стриптиз». Последняя поражала настолько светлым, просто солнечным освещением мечты о любимой женщине, просто невозможно было поверить, что эта песня написана в глухо закупоренной камере.

Александр Лобановский был женат пять раз. Всех своих бывших жен он «увековечил» в песнях, создав из них целую песенную серию. Если расположить их в хронологическом порядке, то получится «Кредо современной проститутки», «Неверная жена», «Оказалась любимая сволочью», «Проститутка Буреломова». О последней своей жене он еще не написал, но, наверное, напишет.

Статью об Александре Лобановском — единственном профессиональном барде России — хотелось бы закончить строками из его песни «Разговор с режиссером»:

Я режиссеру руку жал
И говорил ему в глаза:
«Мол, все, что ты мне нажужжал,
Я мог бы сам тебе сказать»,
Я столько в жизни ставил пьес,
И стольких злыдней я играл,
Что даже сам товарищ «С»
Меня к себе на службу звал…

Это он так сам рассказал о своем творчестве, даже беглый анализ которого говорит о том, что, пожалуй,

«товарищ „С“» его к себе на службу не дождется.

* * *

Первый легальный концерт Лобановского в СССР состоялся в 1987 году — цензура еще имелась, но не зверствовала с прежней силой, — а единственный официальный диск увидел свет лишь в 1993-м. Этот проект был записан под аккомпанемент «Братьев Жемчужных» (кого же еще?) и переиздан в 1997 году на лазерном диске. Хотя на Западе в 80-е годы не раз выходили альбомы с его песнями. С начала 90-х годов Александр Лобановский объездил с гастролями многие страны мира — оказалось, что его знают, помнят и любят в США и Австралии, Германии и Англии, Швеции и Финляндии.

В последние годы «Солнечный бард» испытывает проблемы со здоровьем, но ныть и раскисать не в его характере. Александр Николаевич продолжает творить и выступать. По-прежнему много читает, пишет, коллекционирует афоризмы и кулинарные рецепты.

«Я выбираю свободу…»

Первым серьезным звоночком о начале гонений власти на поющих поэтов стало дело **Александра Аркадьевича Галича** (1918–1977).

А. Галич в Новосибирске.

Этот человек входил в избранный круг культурной элиты СССР — был обеспечен, знаменит, не раз выезжал за границу. Что же заставило его сломать привычный и спокойный жизненный уклад, отказаться от материальных благ и прочих радостей, доступных успешному советскому кинодраматургу? Он сам когда-то ответил на этот вопрос.

> «Популярным бардом я не являюсь. Я поэт. Я пишу свои стихи, которые только притворяются песнями, а я только притворяюсь, что их пою. Почему же вдруг человек немолодой, не умея петь, не умея толком аккомпанировать себе на гитаре, все-таки рискнул и стал этим заниматься? Наверно, потому, что всем нам слишком долго врали хорошо поставленными голосами.

> Пришла пора говорить правду. И если у тебя нет певческого голоса, то, может быть, есть человеческий, гражданский голос. И, может быть, это иногда важнее, чем обладать бельканто…»

С начала 60-х годов зазвучали его первые песни: «Облака», «Мы похоронены где-то под Нарвой», «Красный треугольник». Сначала он исполнял их под фортепиано.

Но однажды его друг, журналист **Анатолий Аграновский**, сказал: «Саша, твои стихи нужно петь под гитару, так они разойдутся везде».

В 1968 году в новосибирском Академгородке состоялось первое и, как оказалось, последнее легальное выступление Галича на советской сцене.

Вспоминает очевидец событий — писатель **Леонид Жуховицкий**[41]:

> «Галича я прежде не видел, не пришлось. Теперь, увидев, был, пожалуй, разочарован. И хоть выделить его из толпы прилетевших бардов оказалось просто — он был куда старше остальных — я все же переспросил кого-то из сведущих, он ли это? Подтвердили: да, он.
>
> Образу бесстрашного литературного воителя, сложившемуся у меня к тому времени, реальный Галич не соответствовал. Крупный, лысоватый, усы, тяжелое умное лицо. Скорей уж доктор наук или, например, хирург, или умный, но пьющий преподаватель провинциального института. Гитара в чехле, которую он, как и прочие, держал в руках, с ним плохо вязалась: инструмент молодежный, а ему было где-то к пятидесяти.
>
> Похоже, и Александру Аркадьевичу поначалу было не по себе на юном празднестве, он молчал, держался в сторонке и вообще среди румяных и лохматых коллег выглядел старшеклассником, из-за педагогической неувязки сунутым временно в группу приготовишек. Впрочем, в плане творческом так примерно и было. Среди участников фестиваля оказалось несколько человек одаренных и удачливых, впоследствии получивших большую известность — а, скажем, Юра Кукин и тогда уже ее имел. Но Галич-то был не одарен или талантлив, он был великий современный поэт, и все мы вокруг это понимали. Конечно, слово потомков впереди: может, причислят поэта к лику классиков, может, вскорости забудут — их дело. Но суд потомков

бессилен отменить вердикт современников. В шестидесятых и семидесятых годах двадцатого века Галич был в России великим бардом…

К счастью, вечером длинного и редкостно насыщенного первого новосибирского дня я увидел другого Галича.

Что это были за песни, говорить не стану — нынче настоящий, не урезанный Галич хорошо известен, а там был именно настоящий, „избранный“ Галич, вся его классика. Помню, лишь одна песня прозвучала бледно: единственная о любви. Что поделаешь — в большинстве своем даже очень крупные поэты не универсальны. У кого некрасовский талант, у кого есенинский…

Мы молчали. И не только потому, что после отточенных песенных слов любые свои прозвучали бы убого. Было невозможно представить себе только что услышанные стихи на официальной советской сцене.

Видимо, Галич тоже почувствовал это и решил нам помочь.

— Смотрите, ребята, — сказал он, — песен много, можно выбрать те, что поспокойнее.

Концерты в Академгородке и в нескольких городских залах шли каждый день. Ажиотаж был фантастический. Помню расписание в одном из залов: первый концерт в полдень, потом в четыре, потом в восемь, потом в полночь. Видимо, нечто похожее было и в других местах. То ли с ужасом, то ли с гордостью рассказывали, как перед ночным концертом в огромном зале кинотеатра выломали дверь.

Александр Аркадьевич выступил только один раз: дальше власти стали стеной. Фестиваль — ладно, но чтобы без Галича.

Однако без Галича все равно не получилось. Его песни стали „показывать“ на вечерах другие барды — ближе всего к первоисточнику получалось это у тогдашнего президента клуба самодеятельной песни Сережи Чеснокова, физика из Москвы, худенького парня, спокойного, вежливого и бесстрашного. Да и сам Галич пел, пожалуй, каждый день. Ведь помимо официальных, то есть платных концертов, были иные: для ученых, для актива, для организаторов, для социологов, проводивших дискуссию по проблемам бардовской песни.

…Галич, наконец, обрел нормальную компанию, без

которой российскому человеку никакая слава не в радость. Он подружился с Юрой Кукиным. Кукина я до фестиваля не знал, хотя песни его слышал, и они мне не нравились, кроме одной, знаменитой

„Люди посланы делами, люди едут за деньгами,
Убегают от обиды, от тоски.
А я еду, а я еду за мечтами,
За туманом и за запахом тайги“.

Остальные песни грешили сентиментальностью, и Кукин заглазно представлялся мне бледным тонкошеим молодым человеком со сладким голоском и женственными чертами. Оказалось, все наоборот: коренастый крепыш с хриплым голосом и криминальной физиономией. При этом Юра действительно был сентиментален и профессию имел — учить детей фигурному катанию. Пел он стоя, поставив ногу на низкую скамеечку и наклонясь вперед. Обаяние его было бесконечно, я орал и хлопал вместе с залом. Все-таки бардовская песня — совершенно особое искусство, ее нельзя разложить на составные, надо только слушать, причем в авторском исполнении. Тут не слова главное и не музыка — личность, на девяносто процентов личность. Юра и рядом с Галичем оставался личностью, они быстро перешли на „ты“, „Юра — Саша“, ходили вместе, и лица их обычно были сильно румяны, боюсь, не только от горячих споров об искусстве…

И как же перепугались власти! Впрочем, не зря! Новосибирск показал, какой взрывной, будоражащей силой, каким воздействием на слушателя обладал немолодой лысоватый человек с обычной гитарой. Больше колебаний не было: Галичу перекрыли все пути, кроме одного — в глухое безвариантное диссидентство. Он не уходил во внутреннюю эмиграцию — его отправили во внутреннюю ссылку без права переписки с народом.

Кстати, вскоре после Новосибирского фестиваля, буквально недели через две, проявил себя загадочный четвертый микрофон: началась полоса неприятностей. Задела она и нас и других участников смотра самодеятельной песни — у меня, например, закрыли две уже принятые книги. Но, насколько помню, никто ни о чем не пожалел. В конце концов, за все положено

платить. Ведь целую неделю мы были свободными людьми. Нам выпало счастье участвовать в последнем, предельно нерасчетливом и, возможно, именно потому удачном арьергардном бою „оттепели“ — впрочем, может быть, это была первая атака еще далекой перестройки? А главное, мы надышались поэзией Галича на многие годы вперед.

Я уже написал, что Новосибирский праздник вольной песни сыграл особую роль в жизни Галича. Да, вот так вышло, что это было единственное — подумать только, единственное! — его публичное официальное выступление на родине. Первое и последнее. Лишь один свободный глоток воздуха перепал великому барду в любимой стране…»

* * *

Недолго Александру Аркадьевичу было суждено наслаждаться иллюзорной свободой.

Чуть больше месяца спустя ветеран войны **Николай Мейсак** опубликовал в **«Вечернем Новосибирске»** (от 18.04.1968 г.) статью, отрывки из которой мне хочется привести.

Ведь такие документы эпохи и есть живая история.

«Песня — это оружие»

Устарел Чайковский! Устарел Бетховен! И Хачатурян — тоже. Новый величайший шедевр — песенка о «тамбурмажоре».

Один мой знакомый, включив магнитофон, познакомил меня с этой песней. И сделал большие глаза: «Э-э-э, да ты отстаешь от жизни! Не слыхал?..» А еще через неделю о моем невежестве напомнил уже ученый в лекции, прочитанной им в Доме актера.

Что за удивительные мастера искусств появились на земле новосибирской? Нет, не миланский театр «Ла Скала», не изумительный ансамбль Реентовича, не Дмитрий Дмитриевич Шостакович — все они безнадежно устарели! Взошли, оказывается, новые звезды — барды. Это о них было немало разговоров в последнее время. Впрочем, интерес к ним понятен: кто не любит песню?.. Да еще молодежную, новую, искреннюю, от которой сердце становится сильнее? И как было б здорово: появились молодые народные певцы наших дней, что песнями своими славят родную страну, народ, который столько выстрадал за свою долгую историю и сегодня грудью пробивает путь человечеству в лучшее будущее.

…Они вышли на сцену неопрятно одетые, в нечищеных ботинках. В антракте одного «лохматого» спросили: «Ты, парень, в медведи ударился?» «Нет, это — протест», — тряхнул тот нечесаной головой. Молодежь любит новое, свежее, необычное — такова чудесная черта молодости. И зал аплодировал даже немудрящей песенке, в которой, как говорится, «ни того — ни сего»: хорошо, когда человеку хочется творить, петь, делиться песней с людьми!

Медленно крутятся ролики — запись концертов парней, объявивших себя «бардами» — народными певцами.

Да, среди них есть люди талантливые. Мужественная «Песня о друге», не раз звучавшая по радио, создана таким «самодеятельным» певцом-композитором. Но вот я слушаю концерты «бардов» местных и приезжих, что прошли недавно в Новосибирске, и режет слух что-то фальшивое. Какое-то кривлянье, поразительная нескромность и, простите, некоторая малограмотность.

Вот юноша обрывает песню на полуслове и, рассчитывая на овации, томно произносит:

— Я не могу петь! На меня так пристально смотрит из зала в бинокль девушка. Я не могу. На меня еще никогда не смотрели в бинокль…

Другой, усаживаясь, вопрошает со сцены:

— Извините, товарищи, я не очень ору?

Какая галантность!

Потом в зал полилась «блатная музыка», хулиганские словечки, нарочито искаженный русский язык. Вот слова из «бардова лексикона»: «испужалси», «страшно аж жуть», «ентим временем», «падла», «хренация», «сволочи»…

Да ведь пьяный забулдыга, иногда поющий в поезде, — утонченный интеллектуал в сравнении с автором вот этих публично исполняемых строчек:

А ен — сучок из гулевых шоферов.
Он — барыга, калымщик и жмот,
Он — на торговой дает будь здоров.
Где за рупь, а где и так прижмет…

Какая тонкая лирика! И вспоминаются иронические строки Маяковского:

О, бард! Сгитарьте
«тара-ра-райра» нам:
Не вам писать агитки хламовые.
И бард поет, для сходства с Байроном
На русский на язык прихрамывая…

Вы спросите: как терпела аудитория? Терпела. И — даже аплодировала. А часть даже бросала на сцену цветы: новое! свежее!

Новое? Свежее? «Я спою вам песню „Лекция о международном положении“!» — объявляет очередной. Не звучала еще с эстрады песня с таким названием. Что скажет певец о клокочущем мире, который сбрасывает с себя цепи рабства, о мире, где в смертельной схватке борются две идеологии, два отношения к человеку, два отношения к жизни, два класса — класс тружеников и класс паразитов? Кажется, прозвучит песня-призыв, песня-раздумье о судьбах мира, песня, славящая Родину нашу, которая всей мощью своей сдерживает черные силы, рвущиеся к ядерному пожару. Но где там! Мальчикам, именующим себя «народными певцами», как говорится, «до лампочки все эти премудрости»! И вот звучит под гитарное треньканье сипловатый торопливый говорок:

А я чешу, чешу ногу и начесаться не могу,
В ЦУМ «Спидолы» завезли, в ГУМ «болонью» привезли,

А мандарин не привезли, а греки греков извели,
А я чешу, чешу ногу.
Себе чешу, чешу ногу, тебе чешу, чешу ногу.
И вам чешу, чешу ногу, а начесаться не могу…

В баньку бы сбегать перед концертом! Чтоб не чесаться под гитару на сцене. И хотя бы раз в неделю читать газеты и слушать радио.

— Это же шутка! — говорили мне некоторые из тех, кто слушал эту «чесанку». Но я хочу возразить, ибо всякое публичное выступление — дело серьезное. «Слово, — писал Маяковский, — полководец человечьей силы».

И как-то неловко слушать, что «греки греков извели», в то время когда наша и почти вся зарубежная печать пишет: в фашистском концлагере тяжело болен Глезос. Герой. Патриот, легендарный борец, который, будучи таким же юным, как наши «барды», сорвал гитлеровский флаг с Акрополя, доказав врагу: греческий народ непобедим! Совестно слышать это безразличие ко всему на свете, в то время как выдающаяся актриса — слава Греции, покинув родную страну в знак презрения к режиму «черных полковников», поклялась бороться против них до полной победы народа. Поучиться бы у нее «бардам» политической зоркости! И разве этакие «народные певцы» не прививают молодежной аудитории равнодушие ко всему происходящему в мире?

Только приветствовать надо певцов, так сказать, своих, домашних, близких, которые как-то по-особому умеют войти в душу. Но, повторяю, ко всякому публичному выступлению надо относиться с чувством гражданской ответственности. А для того чтоб творить, надо учиться. Подучить бы русский язык, воспитать в себе высокий эстетический вкус, чтоб не пользоваться дешевыми приемчиками. А наряду со всем прочим ознакомиться с основами этики: очень уж неприятно глядеть на неопрятного певца, чьи пальцы, перебирающие нежные струны, окаймлены траурной полоской. Ах, да! — Это они «в знак протеста». Против чего возражаете, парни? Против того, что перед вами — богатейший выбор белых булок, о которых пока лишь мечтать могут две трети человечества? По сводкам ООН, именно столько людей на земле хронически недоедает! Против того, что для вас, молодых, построен великолепный Академический городок, стоящий 300 миллионов? Против того, что отцы ваши титаническим напряжением сил, сознательно идя на лишения, ломая трудности, вырвали Россию из вековой отсталости? Против

того, что страна по-матерински заботится о вас, отдавая вам все лучшее, что может она дать сегодня? Против того, что у нас появляется все больше великолепных магазинов, плавательных бассейнов, танцевальных залов, школ, институтов? Против того, что для физического и духовного развития молодежи народ ничего не жалеет и делает все, что в его возможностях в наше сложнейшее время? И не странно ли: немцы, кинодеятели супруги Торндайк, создают потрясающий документальный фильм «Русское чудо», который, затаив дыхание, смотрят миллионы людей за рубежом. Они поражаются мужеству и несокрушимой силе нашего народа, который за полвека — миг на часах Истории — превратил «убогую и бессильную матушку Русь» в одно из двух сильнейших государств мира. А иные мальчики, видите ли, не умываются и не стригутся «в знак протеста» против того, что… у нас нет кабаре со стриптизом. Надо бы все-таки знать историю своей страны, мальчики! И преклоняться перед подвигом своего народа.

Кабаков со стриптизом не будет: иная у нас мораль, иной взгляд на эту «деталь цивилизации». А почему вас не волнует, что некоторые влюбленные дарят девчатам цветы, сорванные ночью в сквере Героев революции? Вот бы бардам обрушить свой гражданский гнев на «рыцарей», ворующих цветы у мертвых! Вот бы певцам народным в иронической песне спросить у девочек, что выскакивают замуж через полсуток после встречи с незнакомцем: «Куда бежите, милые? Где ваша девичья гордость?» Вот бы высмеять тех, которые «смолят» сигареты, даже хлебая суп в столовке? Что-то не знавала русская женщина таких развлечений. И Татьяна Ларина, и Зоя Космодемьянская, которые вошли в историю образцами женственности, нежности, чистоты и силы женского сердца, наверное, с отвращением поморщились бы, заглянув в иное молодежное кафе, скажем, в ту же «Эврику», где некоторые «девушки в осьмнадцать лет» хлещут горькую не хуже дореволюционных московских извозчиков. А какой материал для барда хотя бы в этой картинке: три плечистых хлопца, покуривая, ругают на чем свет стоит… райисполком за то, что во дворе скользко. А поодаль тетя Дуня-дворничиха тяжелым ломиком долбит лед. Взять бы хлопчикам да помочь ей! Да поразмяться! Показать силу богатырскую, отточенную в бесплатном спортивном зале, на бесплатных стадионах! Но чесать языком легче. Это ли не тема для барда? Если он — настоящий гражданин своего советского Отечества и вместе с народом делит его боли и радости, мечты и надежды. Если, конечно, он заинтересован не в одних аплодисментах, прямо скажем, дешевеньких.

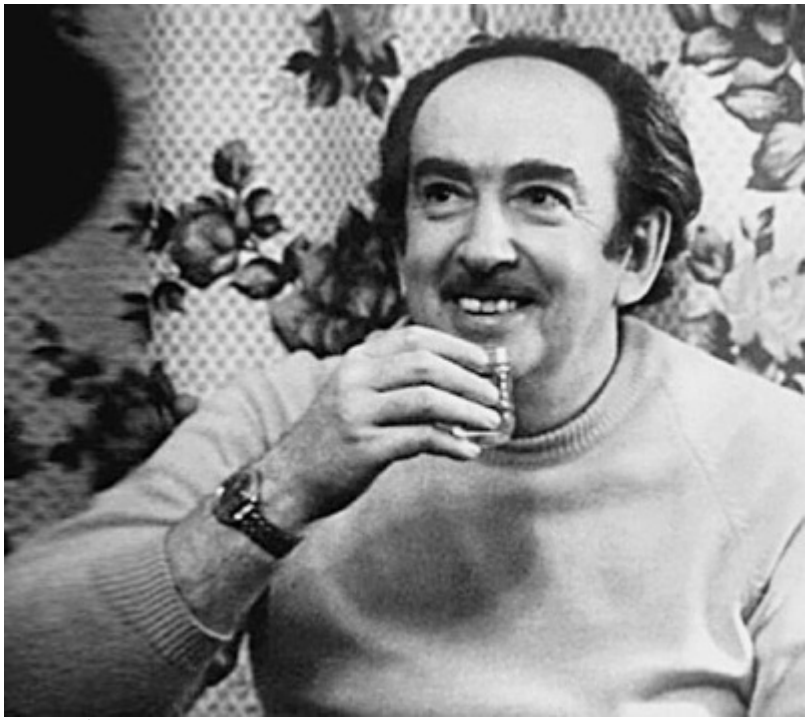
Это ведь так необычно: человек с гитарой «сыплет» в публичном концерте блатным жаргоном. Действительно, необычно для простаков: вместо «Я помню чудное мгновенье» услышать, как к женщине обращаются вот этак: «Где ж ты, падла, пропадала?»

Да, легко «протестовать», когда на бессонных заводах трудятся девушки и парни, создающие благополучие страны. Когда девчата-доярки делят вечер между учебником заочного вуза и фермой, чтоб поутру напоить «протестантов» свежим молоком. Когда на границах стоят такие же молодые ребята, оберегающие покой народа. Вот бы воспеть их народным певцам-бардам. Но, увы, мы слышим со сцены кабацкий надрыв, видим манерные ужимочки — не от духовной ли и душевной бедности все это?

Крутится ролик с пленкой, разматываются концерты, слышатся аплодисменты и даже выкрики «Бис, браво!» И — жеманные фразы, начинающиеся с буквы «Я»: «Я признаюсь», «Я очень люблю сочинять», «Я уже пел», «Я признавался, что я…»… И, наконец: «Я люблю сочинять песни от лица идиотов».

Кто же раскланивается на сцене? Он заметно отличается от молодых: ему вроде б пятьдесят. С чего б «без пяти минут дедушке» выступать вместе с мальчишками? «Галич, Галич», — шепчут в зале. Галич? Автор великолепной пьесы «Вас вызывает Таймыр», автор сценария прекрасного фильма «Верные друзья»? Некогда весьма интересный журналист? Он? Трудно поверить, но именно этот, повторяю, вполне взрослый человек, кривляется, нарочито искажая русский язык. Факт остается фактом: член Союза писателей СССР Александр Галич поет «от лица идиотов». Что заставило его взять гитару и прилететь в Новосибирск? Жажда славы? Возможно. Слава капризна. Она — как костер: непрерывно требует дровишек. Но, случается, запас дров иссякает. И, пытаясь поддержать костерик, иные кидают в него гнилушки. Что такое известность драматурга в сравнении с той «славой», которую приносят разошедшиеся по стране в магнитофонных «списках» песенки с этаким откровенным душком?

Справедливости ради скажем: аплодировали не все и не всюду. Одни изумленно молчали. Другие уходили из зала, не дослушав концерт. В консерватории, например, «президенту московского клуба песни», призывавшему зал петь вместе с ним сомнительную песенку, свистнули: «Пой сам!» Но кое-где аплодисменты были.



Александр Галич.

За что подносите «барду» цветы, ребята? Вдумайтесь-ка. Вот его «Баллада о прибавочной стоимости» — исповедь гнусненького типа, который «честно, не дуриком» изучал Маркса. И однажды, «забавляясь классикой», услыхал по радио «свое фамилие» (сохраняю произношение писателя Галича). Кажется, что это песня, развенчивающая подлеца и приспособленца, который готов продать за пятак свои убеждения. Да, негодяев надо предавать позору. Но Галич сделал песенку, так сказать, «с двойным дном». Вслушайтесь в слова, какими он пользуется, с какой интонацией их произносит. И вы видите: «барду» меньше всего хочется осудить своего «героя». Он его вдохновенно воспевает.

В некоей стране Фингалии «тетя, падла Калерия» (сохраняю лексику Галича) «завещала племянничку землю и фабрику». «Почти что зам» Вовочка, чувствуя себя капиталистом, закатывает недельную пьянку в «ресторации». И вот:

Пил в субботу и пью в воскресение.
Час посплю и опять в окосение.
Пью за родину и за неродину…

Святые слова «за Родину!» произносятся от лица омерзительного, оскотиневшего пьянчуги! С этими словами ваши

отцы ходили в атаки Великой Отечественной. С этими словами Зоя шла на фашистский эшафот. Не забыли Зою? Не забыли «сказочную стойкость комсомольских сердец у стен Сталинграда», о которой говорил маршал Чуйков и без которой сейчас, наверняка, не учились бы вы ни в школах, ни в университетах?! В братской могиле, в 80 километрах на запад от Москвы, лежит тысяча дорогих моих однополчан: со словами «За Родину!» бросались они на немецкие танки, рвали и жгли их, но не пропустили к сердцу страны! Как бы они посмотрели на того, кто произносит эти слова под отрыжку пьяного бездельника? И — на вас, аплодирующих?

…Вовочка, «очухавшись к понедельнику», узнает от теледиктора: в Фингалии — революция. Земля и заводы национализированы. Народы Советского Союза поздравляют братский народ со славной победой. И вот несостоявшийся капиталист, так сладко воспеваемый Галичем, — в бешенстве:

Я смотрю на экран, как на рвотное!
Негодяи, кричу, лоботрясы вы!

Это о тех, кто совершил революцию, избавив свою страну от угнетателей! Это же откровенное издевательство над нашими идеями, жизненными принципами. Ведь Галич, кривляясь, издевается над самыми святыми нашими понятиями. А в зале… пусть редкие, но — аплодисменты. Вот ведь до чего доводит потеря чувства гражданственности! Да разве можно вот этак — о своей родной стране, которая поит тебя и кормит, защищает от врагов и дает тебе крылья? Это же Родина, товарищи!

Новая песня. И опять — исповедь омерзительного типа с моралью предателя, который готов изменять не только жене, не только своей чести коммуниста, но умело обманывает людей. На первый взгляд, Галич высмеивает подлеца. Но вслушайтесь в его интонации, в словарь его песни, которая как бы в издевку названа «Красным треугольником» (подлец, его жена — «начальница в ВЦСПС» и его «падла», которую он водит по ресторанам). И опять вместо того, чтобы освистать своего «героя», Галич делает его победителем:

Она выпила «Дюрсо», а я «перцовую»
За советскую семью образцовую…

Да, это, разумеется, нелепость: обсуждать личные отношения супругов на собрании. Но Галич — не об этом. Своим «букетом»

таких песенок он как бы говорит молодежи: смотрите-ка, вот они какие, коммунисты. И следующим «номером» подводит молодых слушателей к определенной морали. Как бы в насмешку, он объявляет песню «Закон природы». Некий «тамбурмажор» выводит по приказу короля свой взвод в ночной дозор. Командир взвода «в бою труслив, как заяц, но зато какой красавец». (У Галича это идеал мужчины?!) Взвод идет по мосту. И так как солдаты шагают в ногу, мост, по законам механики, обрушивается. И поучает, тренькая на гитаре, «бард» Галич:

Повторяйте ж на дорогу не для красного словца:
Если все шагают в ногу, мост обрушивается!
Пусть каждый шагает, как хочет!

Это — уже программа, которую предлагают молодым и, увы, идейно беспомощным людям.

Есть высшее определение мужской честности. Мы говорим: «С этим парнем я б уверенно пошел в разведку». Так вот: Галич учит вас подводить товарища в разведке, в трудной жизненной ситуации, иными словами, пытается научить вас подлости. «Пусть каждый шагает, как хочет» — и мы читаем в «Вечерке», как трое окосевших «мальчиков» из Инского станкостроительного техникума ломают вагон «электрички», построенный руками советских рабочих, бросаются с кастетом на машиниста. «Пусть каждый шагает, как хочет» — и вы бросаете во вражеском тылу раненого друга. «Пусть каждый шагает, как хочет» — и вы предаете любимую женщину. «Пусть каждый шагает, как хочет» — и вы перестаете сверять свой шаг с шагом народа. Глубоко роет «бард», предлагая в шутовском камуфляже этакую линию поведения. Мне, солдату Великой Отечественной, хочется особо резко сказать о песне Галича «Ошибка». Мне стыдно за людей, аплодировавших «барду», и за эту песню. Ведь это издевательство над памятью погибших! «Где-то под Нарвой» мертвые солдаты слышат трубу и голос: «А ну, подымайтесь, такие-сякие, такие-сякие!» Здесь подло все: и вот это обращение к мертвым «такие-сякие» (это, конечно же, приказ командира!), и вот эти строки:

Где полегла в сорок третьем пехота
Без толку, зазря,
Там по пороше гуляет охота.
Трубят егеря…

Какой стратег нашелся через 25 лет! Легко быть стратегом на

сцене, зная, что в тебя никто не запустит даже единственным тухлым яйцом (у нас не принят такой метод оценки выступлений некоторых ораторов и артистов). Галич клевещет на мертвых, а молодые люди в великолепном Доме ученых аплодируют. Чему аплодируете, ребята и девушки? Тому, что четверть века назад погибли отцы, если не ваши, то чьи-то другие? Он же подло врет, этот «бард»! Да, на войне, говорят, иногда стреляют. На войне, к сожалению, гибнет много людей. Гибнут по-разному: одни в атаке, другие — в горящем самолете, третьи — нарвавшись на мину или под вражеской бомбежкой. Но кто, кроме Галича, возьмет на себя смелость утверждать, что «солдаты погибли зазря»? Каждый сделал свое дело, каждый отдал победе свою каплю крови. И нечего над этой святой кровью измываться. Галичу солдат не жаль. Галичу надо посеять в молодых душах сомнение: «они погибли зря, ими командовали бездарные офицеры и генералы». В переводе это означает: «На кой черт стрелять, ребята! На кой черт идти в атаку? Все равно — напрасно! Бросай оружие!» Вот как оборачивается эта песенка! Не случайно «бард» избрал молодежную аудиторию: он понимает — спой он это перед ветеранами войны, они б ему кое-что сказали. «Бард» утверждает, что он заполняет некоторый информационный вакуум, что он объясняет молодежи то, что ей не говорят. Нет уж, увольте от такой «информации». И не трогайте молодых! Кто знает: не придется ли им защищать Отечество, как нам четверть века назад? Зачем же вы их морально разоружаете?

Мне, ребята, вспоминается другое: там, под Можайском, мы отбиваем двадцатую за сутки атаку немецких танков. И комиссар нашего полка скрипит зубами: «Какие гибнут люди! Какие ребята! Пушкины гибнут! Орлы!» Назавтра он погиб, командуя группой пехотинцев, отражавших очередной танковый удар. Но в том бою сибиряки за день сожгли 56 немецких танков. В том бою мне пришлось оборонять узел связи. Война полна неожиданностей. Не думал я еще ночью, что утром на меня навалится орава фашистов. Но когда вышли патроны, я взорвал себя, блиндаж и гитлеровцев гранатой. В том бою я потерял ноги. Но я убежден — мои командиры были героями, мои генералы были славными полководцами. Сказав, что «победа будет за нами», они, как известно, слов на ветер не бросали.

— Да что ты, — говорили мне иные из слушавших Галича. — Это здорово! Он смелый! Он — за правду!

Галич — «певец правды»? Но ведь, говорят, и правда бывает разная. У Галича она связана с явным «заходом на цель» — с явной пропагандистской задачей. Знаем мы таких «страдальцев о российских печалях». Послушали их под Москвой по своим

армейским рациям. Тогда остатки белогвардейской мрази учили нас «любить Россию», стоном стонали, расписывая «правду об ужасах большевизма», а потом откровенно советовали: «Господа сибиряки! Бросайте оружие! Германская армия все равно вступит в Москву!»

Не вступила! А мир увидел нашу советскую правду, трудную, порой горькую, но прекрасную правду людей, мечтающих о земле без войн, без оружия, без угнетателей, без подлости.

Поведение Галича — не смелость, а, мягко выражаясь, гражданская безответственность. Он же прекрасно понимает, какие семена бросает в юные души! Так же стоило бы назвать и поведение некоторых взрослых товарищей, которые, принимая гостей, в качестве «главного гвоздя» потчуют их пленками Галича! И сюсюкают: «Вот здорово! Вот режет правду!». Дело дошло до того, что кандидат исторических наук Ю. Д. Карпов иллюстрирует лекции «Социология и музыка»… песнями Галича. И утверждает: «Это — высокое искусство!» Пусть бы наслаждался, так сказать, «персонально». Но зачем таскать блатняцкие «опусы» по городским клубам? Не совестно, Юрий Дмитриевич? Ведь вы все-таки кандидат исторических наук. И должны помнить слова Ленина о том, что всякое ослабление позиций идеологии коммунистической немедленно используется.

— Зажимают талант, — слышу я голоса любителей «чесать ногу», — зажимают свободу мнений! Свободу слова!

Но Галич свободно высказал свое мнение в публичных концертах. Видимо, на такую свободу имеет право один из его слушателей. Да, свобода слова! Но всякий, публично выступающий на общем ли собрании или в концерте «бардов», обязан думать о политических и гражданских мотивах своего выступления. Это — закон любого общества. «Жить в обществе, — писал Ленин, — и быть свободным от общества — нельзя».

Я сознательно ставлю слово «барды» в кавычки, не потому, что их творчество не заслуживает признания. Некоторые их песни подлинно лиричны, мужественны, они по-настоящему волнуют. Но думается, что бард, народный певец — «должность» серьезная. Он выражает думы и чаяния народа. Вспомним кобзарей, русских сказителей, тех же английских бардов. Разве позволяли они себе хулигански коверкать родной язык? Разве оскорбляли они память героев? Каждое слово народных певцов помогало народу. Большинство наших «бардов» в этом деле пока хромают на обе ноги.

Галич, человек опытный в журналистике и литературе, отлично понимает: талант — это оружие. Выступая же в роли «барда» в Новосибирске, член Союза писателей СССР, правда,

прикидываясь идиотом, бил явно не туда. Прикиньте сами, ребята: чему учит вас великовозрастный «бард»? И поспорьте, и оглянитесь вокруг, и посмотрите на клокочущий мир, где враги свободы и демократии стреляют уже не только в коммунистов, где идет непримиримая битва двух идеологий. И определите свое место в этой битве: человеку всегда нужна твердая жизненная позиция.

Не так уж далека пора, когда вы станете взрослыми, и на плечи каждого из вас ляжет частица ответственности за судьбы родной страны. Понемногу уходят от нас милые наши старики, наши отцы. Стареет и наше поколение победителей фашизма. Мы передадим вам нашу землю — единственную в целом свете страну, которую все мы нежно зовем матерью. В прекрасной песне одного из ленинградских бардов поется: «Атланты держат небо на каменных руках». Вам придется держать на своих руках не только родную нашу страну — целый мир: так складывается история. Удержите ли? Для этого нужны не только сильные руки, но и крепкие сердца. А песня, как известно, способна сделать сердце и куском студня, и слитком броневой стали…

Большинство исследователей склоняются к мысли, что «последней каплей» в «чаше терпения» властей и стало то выступление Галича в Новосибирске. Однако некоторыми высказывается и другая точка зрения.

В монографии **Марка Цыбульского** «Жизнь и путешествия Высоцкого» о случае на свадьбе дочери члена ЦК говорится более подробно и приводится цитата из книги некоего **Х. Смита** «Русские»:

> «Падение Галича началось с вечеринки в декабре 1971 года, на которой он даже не пел. По словам Галича, Высоцкий пел его песни на свадьбе актера Ивана Дыховичного, женившегося на Ольге Полянской, дочери члена Политбюро **Д. С. Полянского**[42]. Полянский, имеющий репутацию консерватора, усмехался, слушая песни Высоцкого, но пришел в ярость, услыхав острые сатиры Галича… По словам Галича, Полянский в тот же день позвонил Петру Демичеву, главному партийному надзирателю за культурой, и через десять дней, 29 декабря, Галич был исключен из Союза писателей за пропаганду сионизма, поощрение эмиграции в Израиль и отказ осудить издание своих песен на Западе».

За разъяснениями М. Цыбульский обратился к **Ивану**

Дыховичному.

> «Это такая глупость, такой бред, — *сказал актер в телефонной беседе.* — Ну, трудно себе представить просто! Володя пел на моей свадьбе, но пел он свои песни, а не Галича… Петь песни Галича в присутствии члена Политбюро — это уже не глупость, а подлость. Представить, что Высоцкий был на такое способен, разумеется, невозможно».

Добавлю и я «пару копеек» в этот спор. Во-первых, прав Марк Цыбульский, представить Высоцкого, так откровенно «подставляющего» Галича, невероятно трудно. Хотя и не было особой дружбы между бардами, но и никакой жесткой конфронтации также не наблюдалось — существовали в одно время, но параллельно.

Михаил Шемякин вспоминал, что первый концерт Высоцкого в Париже состоялся 15 декабря 1977 года, в день смерти Галича. Из зала Высоцкому прислали на сцену записку с сообщением об этом и попросили сказать несколько слов о покойном.

Высоцкий на записку не ответил…

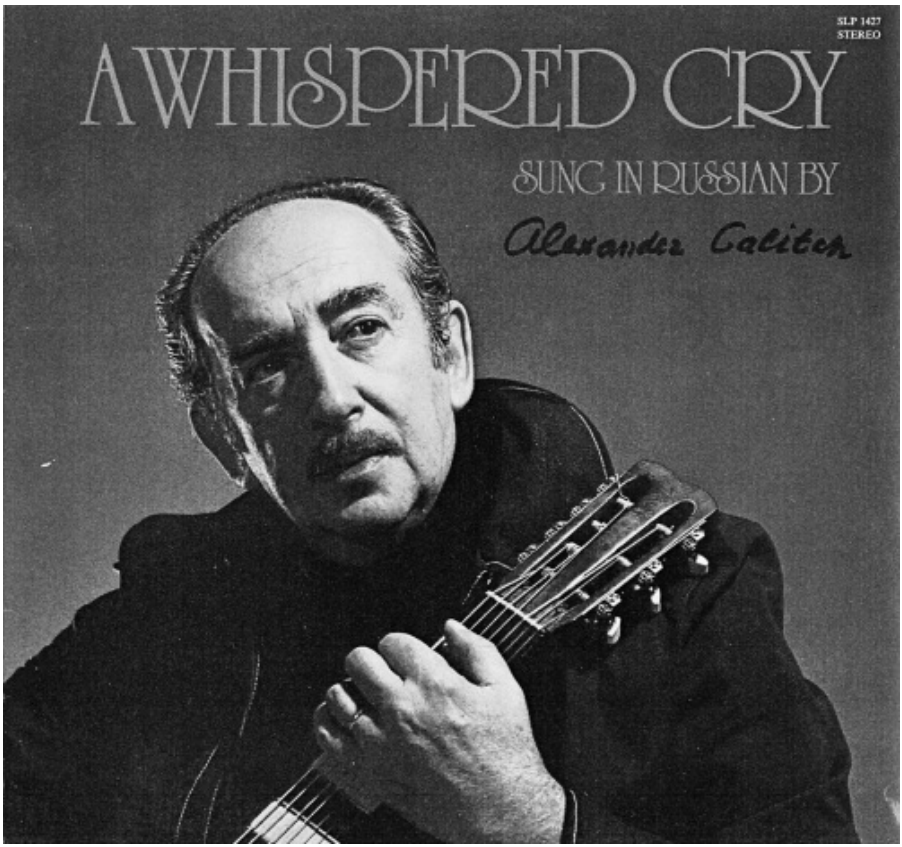
Во-вторых, «имеющий репутацию консерватора Полянский», не очень этой репутации соответствовал, скорее, наоборот, на фоне тогдашних «серых партийных кардиналов», он выглядел чуть ли не либералом. Дополнительным аргументом непричастности Полянского к репрессиям против Галича служит известный сегодня факт — «в квартире члена Политбюро Дмитрия Степановича Полянского проходили „квартирники“ (!) Михаила Жванецкого», пишет **Н. Сведовая** в «НГ» (18.06.07).

Припасен у меня и еще один аргумент в защиту Полянского, но о нем позднее.

В 1973 году Галича вызвали в КГБ. Ему предложили покинуть СССР и выдали израильскую визу. Но в Израиль Александр Аркадьевич не поехал. Узнав, что Галич попал в опалу, норвежцы оформили ему и жене «нансеновские паспорта». В Осло поэт прожил около года, потом перебрался в Мюнхен, а затем — в Париж. В общей сложности он провел за границей три с половиной года. Здесь вышло несколько его книг и виниловых дисков, одна из пластинок под названием «Крик шепотом» была выпущена небезызвестным ультраантисоветским издательством «Посев» как приложение к сборнику стихов «Когда я вернусь» и предназначалась для бесплатного распространения на территории СССР.

Обстоятельства смерти изгнанного поэта до сих пор во

многом остаются загадкой, окончательно «парижское дело будет открыто для рассмотрения только 15.12.2027 г.» Официально считается: Галич погиб от удара током, налаживая домашнюю радиоаппаратуру. Верится с трудом.



Обложка пластинки А. Галича «Крик шепотом».

* * *

В мемуарах «Золотой век магнитиздата» **В. Ковнер**, говоря, что за пленки с неподцензурными песнями в СССР не сажали, вспоминал рассказ Галича на радио «Свобода» 13 сентября 1975 года:

> «На одесской барахолке молодой человек торгует магнитофонными пленками. Его спрашивают: „А Галич у тебя есть?“ Молодой человек, скривив рот, негромко отвечает: „Нужна мне еще сто девяностая! (статья за антисоветскую агитацию). Мне и сто пятьдесят четвертой хватает“ (спекуляция)».

В Одессе жил легендарный в мире русского музыкального андеграунда человек по имени **Станислав Яковлевич Ерусланов** (1934–2003), он подпольно записывал в 60–80-е гг. Аркадия Северного, Владимира Шандрикова, Алика Берисона, Александра Шеваловского, Константина Беляева и десятки других самодеятельных шансонье.

Когда фонотека подобралась приличная, Станислав Яковлевич стал торговать записями на толкучке. Летом 1969 года по просьбе своего давнего знакомого Н. из Куйбышева, Ерусланов выслал ему посылку с записями песен Александра Галича.

Н. утверждал, что хочет их иметь исключительно для собственных нужд, но слова не сдержал — стал тиражировать пленки и продавать. Вскоре Н. был задержан местными оперативниками КГБ. Начались допросы, где он не стал разыгрывать из себя партизана. Не прошло и недели, как «двое в сером, двое в штатском» пришли за Ерусланом.

По статье «антисоветская деятельность» он получил четыре года колонии общего режима. Срок отбывал в Вологодской области, на Белом озере, где Шукшин снимал «Калину красную». Потом опять вернулся в Одессу. Увлечения своего не забросил, наоборот продолжал его до последних дней жизни.

«Интеллигенция поет блатные песни…»

В 1964 году в столицу СССР приехал с творческой командировкой молодой югославский писатель **Михайло Михайлов**. Он быстро вошел в круг богемной молодежи и, по собственному признанию, был до крайности удивлен тем, что в какой бы компании ни оказывался, повсюду звучали «лагерные» песни: веселые и грустные, смешные и трагичные, грубые и нежные… Вернувшись в Белград, Михайлов опубликовал в журнале «Дело» материал о «московском лете», где вспомнил «концлагерный фольклор», услышанный от новых друзей. Ознакомившись с публикацией, советский посол Пузанов пришел в неописуемую ярость, выразил свой протест югославскому руководству и добился возбуждения уголовного дела против «вольнодумца».

В конце 1965 года М. Михайлов получил двухлетний, кажется, срок «за оскорбление Советского Союза», а освободившись и заработав славу диссидента, вскоре эмигрировал в США.

Посиделки на кухне с гитарой были заметной приметой советского быта 60-х.

> «Наступило время блатных песен, — *напишет впоследствии* ***Ю. Даниэль***. — Медленно и постепенно они просачивались с Дальнего Востока и с Дальнего Севера, они вспыхивали в вокзальных буфетах узловых станций. Указ об амнистии напевал их сквозь зубы. Как пикеты наступающей армии, отдельные песни мотались вокруг больших городов, их такт отстукивали дачные электрички, наконец, на плечах реабилитированной 58-й они вошли в город. Их запела интеллигенция; была какая-то особая пикантность в том, что уютная беседа о „Комеди франсез“ прерывалась меланхолическим матом лагерного доходяги, в том, что бойкие мальчики с филфака толковали об аллитерациях и ассонансах окоянного жанра. Это превратилось в литературу».

* * *

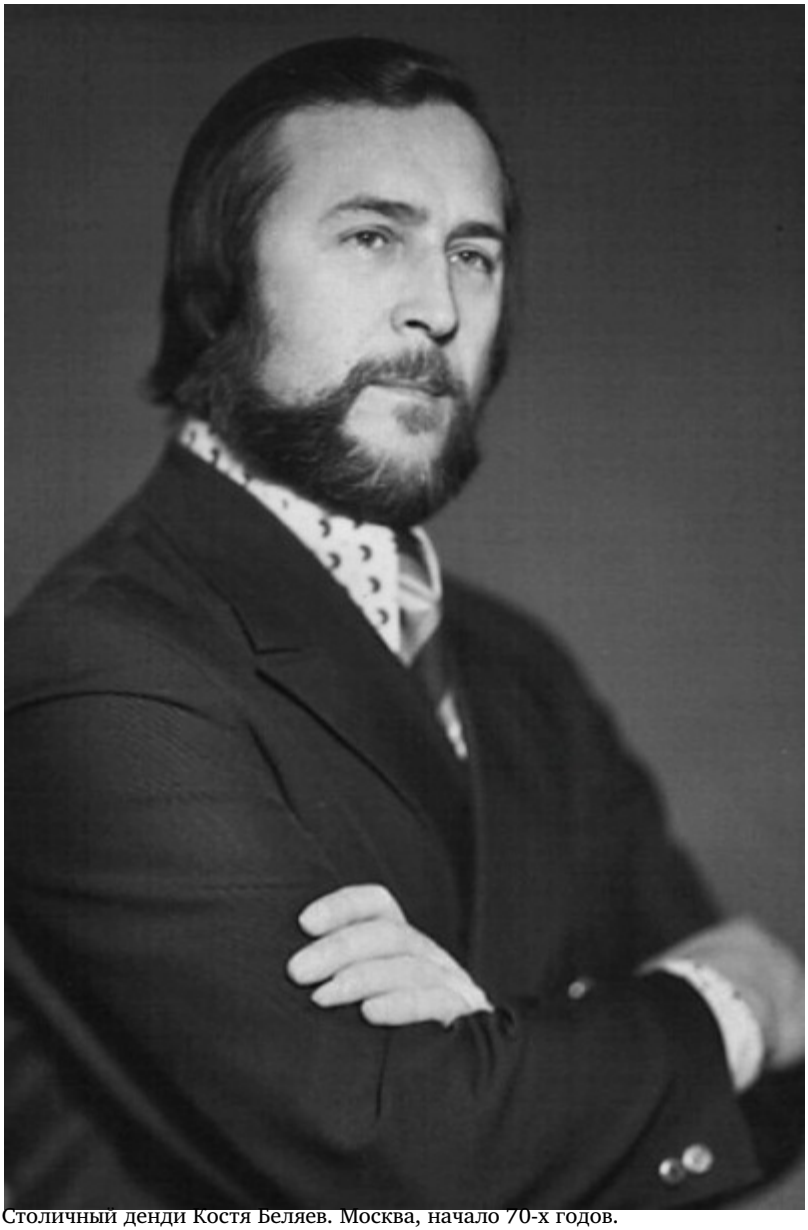
Одними из таких «мальчиков с филфака» оказались бывший одессит Костя Беляев и москвич Игорь Эренбург.

Константин Николаевич Беляев (1934–2009) закончил в

1960 году Институт имени Мориса Тореза и по распределению попал в международный отдел аэропорта Шереметьево на должность диспетчера-переводчика, где молодому специалисту без проволочек предоставили место в общаге в придачу с веселыми соседями. Работа была непыльная — сутки через трое, — много времени, свободного через край, компания озорная. Именно в тот период он начал осваивать гитару, петь и сочинять первые песни.

> «Началась моя популярность как исполнителя. Не проходило недели, чтобы меня не пригласили попеть на чей-то день рождения или просто на посиделки в интеллигентную компанию. Тогда появилось много интересных знакомств: общался с Аркадием Северным, Владимиром Высоцким, Михаилом Жванецким. Как ни странно, им тоже нравились мои песни», — *делился воспоминаниями шансонье.*

Несколько лет спустя Беляев уволился из Шереметьева и перешел на преподавательскую работу в Академию внешней торговли.



Столичный денди Костя Беляев. Москва, начало 70-х годов.

В конце 60-х жизнь столкнула Константина Беляева с подпольным устроителем концертов, исполнителей запрещенных песен **Давидом Шендеровичем**. Обладая исключительными организаторскими способностями, Шендерович принадлежал к категории «деловых», как в советское время называли ушлых, оборотистых парней, способных «не жить на одну зарплату». Именно он помог организовать первые записи Константина Беляева и его товарища, прекрасного певца и гитариста Юрия

Миронова по кличке Нос, в Доме науки и техники, что на Волхонке. С подачи Шендеровича Беляев увлекся и коллекционированием фирменных пластинок, на жаргоне музыкального подполья того времени — «пластов». Это невинное, казалось бы, увлечение «модными дисками», с точки зрения дня сегодняшнего сыграет в итоге роковую роль в судьбе Константина Николаевича и станет поводом для его ареста и отправки по этапу… Но пока на дворе стоят «теплые» 60-е, и Беляев находится в самом центре бурного водоворота московской богемно-деловой тусовки: элитные рестораны типа Дома журналистов или ВТО — пожалуйста, билеты на закрытые показы западных картин — без проблем, съездить на отдых в Сочи, Гагры или Сухуми — все дороги открыты… Молодому, спортивному, интеллигентному красавцу рады были везде.

> «Я весело пожил: гулял, веселился, зимой катался на горных лыжах, летом на юга ездил, объездил вообще массу мест — везде с гитарой, веселил народ… На пляжах собирал огромные толпы — и даже из-за этого погорел — меня выгнали из Академии внешней торговли. *Это случилось, кажется, в Гурзуфе.* Однажды на пляж явился отдыхавший неподалеку сам ректор академии. Каково же было его удивление, когда, вернувшись в сентябре в Москву, он встретил меня в коридорах вуза и признал в мужчине с гитарой своего сотрудника. На следующий день меня вызвал к себе завкафедрой и объявил: „Я не потерплю, чтобы в нашем учебном заведении работал человек, распевающий антисоветские и антисемитские песни!“ Причем под „антисоветскими“ он подразумевал песни Высоцкого», — *с улыбкой вспоминал певец.*

В тот период Константин познакомился и подружился с легендарной в кругах столичного полусвета личностью, поэтом **Игорем Эренбургом**. Автор ярких, искрометных юмористических стихов, многие из которых стали песнями и поются, по сей день, как народные, Эренбург так и остался непризнанным гением советского творческого подполья.

Я позволю себе отклониться от главной персоналии этой главы и сказать несколько слов о неординарном писателе.

> Я все прошел, я был когда-то вором.
> И пьяным я валялся под забором.
> Все говорят, что парень я отличный.
> Но только вот немного эксцентричный.

Я не люблю работой утомляться.
Люблю поесть, а после поваляться.
Люблю Москву и шум ее столичный.
Все потому, что я немного эксцентричный.

Мечтаю с детства я до сумасшествия
Отправиться в морское путешествие.
Хочу иметь большой корабль личный —
Все потому, что я немного эксцентричный.

Имея страсть к красивому тюрнюру,
Я, например, могу влюбиться в дуру.
Мне просто скучно с женщиной приличной —
Все потому, что я немного эксцентричный.

Это стихотворение открывает крошечный сборник произведений поэта, изданный тысячным тиражом в 1992 году, через несколько лет после смерти автора. Кем же был и как жил этот многогранно одаренный человек?

Поэт и бард Игорь Эренбург.

Игорь Иннокентьевич Эренбург (1930–1989) вырос в семье столичных интеллигентов. По окончании средней школы он долгое время работал художественным оформителем при различных советских учреждениях средней руки. По-видимому, особо не стремясь к «покорению вершин».

> «Музыкант, бард и художник, которому время и обстоятельства не дали возможности в полной мере раскрыть талант, — *пишет* ***Н. Б. Старинская*** *во*

вступительной статье к единственной книге стихов Эренбурга. — Обаятельный и коммуникабельный человек, он был от природы наделен душой эпикурейца. Для него жизнь — это радость общения с друзьями, вино, гитара и внимательный, благодарный, восхищенный круг слушателей его песен. Стихийной жизненной установкой Игоря Эренбурга был экзистенциализм. Ему близок был позитивный призыв этой философии — отдаться своей сущности, своему внутреннему бытию. Песни и стихи для него были преобладающей ценностью его жизни. Может быть, поэтому он не избежал участи Иосифа Бродского и был сослан в конце 50-х в Сибирь как тунеядец…

Стихи Эренбурга автобиографичны, часто исповедальны, остроумны. Его поэтический мир — это мир повседневности, это мозаичная картина окружающей его действительности и ничего элитарного. Как и многие барды того времени, он не издавался при жизни. Значительная часть его песен относилась к неофициальной субкультуре, а именно, к барковщине — поэтической продукции с соленым, крепким словцом. Но, в отличие от стихов Баркова, песни Эренбурга деликатны, комичны, ироничны. В них нет цинизма, и лишь изредка проскальзывает непечатное слово… Слушать его было большим удовольствием. Тембр голоса, интонации, паузы, акценты, жесты — все оставляло высокохудожественное впечатление…»

Константин Беляев вспоминал о друге:

«Когда я вернулся из мест заключения и вновь прописывался в свою квартиру (а это продолжалось 2 или 3 месяца), меня приютил Игорь. У него была комнатка в коммуналке на Ленинском проспекте, где раньше жила его покойная мама. И он поселил меня там, естественно, что никаких денег с меня не брал. Часто заваливался туда сам, иногда пьяный в умат, у него запои были страшные… Хороший он был мужик, жалко, что рано умер… Водка никого до добра не доводит… Интересно, что когда мы оказывались с Игорем в компаниях, он при мне никогда не пел, даже свои вещи. Говорил: „У Кости гораздо лучше получается“».

Эренбург успел оставить на пленке незначительную часть своих произведений — в самом конце 70-х под две гитары вместе

с Николаем Резановым из «Братьев Жемчужных» в Ленинграде им был записан не очень удачный, на мой взгляд, концерт авторских песен. Так случается — творец не может донести до публики свой труд во всей красе, имя автора часто остается в тени исполнителя. Со многими композициями Эренбурга произошло то же самое — их значительно интереснее подавали Аркадий Северный и Константин Беляев. Многие удивляются, узнав, сколько известных песен принадлежит его перу. Позволю себе процитировать хотя бы немного из наследия Эренбурга.

Кто не пел во дворе под гитару?

Мне бы только волю, волю,
Мне бы кислорода вволю,
Чтоб укрыться — одеяло,
Ноги б не были босы,
Никогда я жадным не был,
Мне бы только хлеба, хлеба,
Может быть, немного сала
И кусочек колбасы.

Не нужна мне с неба манна,
Мне бы только ванна, ванна,
И уютная квартира с антресолью или без,
Никогда я жадным не был,
Не нужна мне манна с неба,
Мне бы дачу, мне бы виллу и машину «Мерседес»…

А эти строчки, петые-перепетые и нашими бардами, и эмигрантами:

Я очень, очень, очень,
Сексуально озабочен…

Или:

Пустите, Рая, мне под вами тесно…

Но, подобно многим веселым и остроумным людям, в душе Эренбург часто тосковал, впадал в меланхолию, и тогда рождалось:

Все по жизни мы легко пройти пытаемся,

Захлебнувшимися в хмельном меду.
Но, как правило, порою оступаемся
И потом клянем, клянем свою судьбу…

Игорь Эренбург прожил жизнь так, как хотел, но жаль, что для широкой публики его оригинальный талант остался «терра инкогнита», думаю, его стоит открыть вновь.

Но вернемся к личности Кости Беляева.

> «Петь я любил и с удовольствием развлекал народ на днях рождения, на свадьбах, на вечеринках. Никогда не выступал с эстрады. Тогда меня писали в домашней обстановке. В 1972 году меня пригласили в Харьков, оплатили дорогу, сводили в ресторан, а потом обставили „грюндиками“ и записали весь мой репертуар.
>
> А потом начали продавать… Так пошли мои песенки по стране» — *предавался ностальгии маэстро.*

Записи концертов Беляева организовывались на квартирах проверенных людей в разных городах Союза. Иногда в Москве дома у Шендеровича, кому посвящен один из лучших беляевских концертов 1976 года, который так и называется «На дне рождения у Додика Шендеровича». Или в Одессе, у энтузиаста подпольной звукозаписи Станислава Яковлевича Ерусланова.

В 70-х годах Константин Николаевич написал свой знаменитый цикл куплетов про евреев. Помните? «Евреи, евреи, кругом одни евреи…» — это оттуда. История его такова: «Куплеты о евреях, написанные самими евреями» — результат коллективного творчества. По словам шансонье, на празднование своего 35-летия он попросил каждого из гостей принести по одному куплету. Видно, приглашенных было немало, потому что самая скромная версия песни звучит более 10 минут…

Старшее поколение помнит эпидемию холеры, случившуюся в Одессе в 1970 году. Мог ли бывший одессит и остроумнейший автор-исполнитель Костя Беляев не откликнуться на это событие? И вот уже распевает полстраны: «На Дерибасовской случилася холера, ее схватила одна б… от кавалера…»

Исполнитель всенародного хита жил в ту пору, ни в чем себе не отказывая, на улице Горького, снимая на протяжении двух лет квартиру у знаменитой исполнительницы цыганских песен Ляли Черной. В шикарных апартаментах нередко собирались знакомые хозяйки: артисты и музыканты. Тогда талантливый квартиросъемщик давал импровизированные домашние концерты под аккомпанемент цыганских гитар.

Позднее переехал на юго-запад столицы, в Матвеевское, оттуда, женившись, в район метро «Аэропорт», а когда брак распался, снял жилье в Текстильщиках. Здесь, в 1983 году, он и был арестован, а впоследствии осужден на 4 года колонии усиленного режима по 162-й статье тогдашнего УК РСФСР «за занятие незаконным промыслом» с полной конфискацией имущества. О резонансном деле незамедлительно сообщила пресса. В «Известиях» (от 03.05.1984 г.) некто И. Гранкин вопрошал:

«Почем модные диски?»

— Разговор не телефонный. Есть предложение. Запишите мой адрес, — сухо говорил Беляев, когда ему звонили незнакомцы. Каждый такой звонок обещал нового клиента, а с ним и деньги…

Что же предлагал Константин Николаевич Беляев? Да всего лишь магнитофонную запись сверхмодных солистов и ансамблей. Желающим купить копию звукозаписи нужно было только прослушать оригинал и заплатить «по таксе». Остальное уж дело техники.

Как известно, работу, за которую брался Беляев, выполняют студии звукозаписи, находящиеся в ведении республиканских министерств бытового обслуживания. Появились они давно, когда еще были в моде звуковые письма с голосами родных и близких. Но со временем студии стали выполнять и такую услугу — по заказам граждан записывать на магнитофонную ленту полюбившиеся им музыкальные произведения.

Однако окружение «конкурентов» ничуть не смущало Беляева (почему? — к этому вопросу мы еще вернемся). Как видно, не очень-то озадачивало его и то, что на языке Уголовного кодекса это называется запрещенным промыслом.

Потребителей своей продукции он выискивал с помощью бесхитростного объявления — «куплю новые диски солистов и групп». Предприниматель хорошо знал психологию меломанов: на такие объявления «клюют» не только те, кто продает пластинки, но и те, кто хочет их во что бы то ни стало заиметь.

Звонили довольно часто. Причем в основном «фанатики» из числа приехавших в столицу на поиски особо модных дисков. Константин Николаевич быстро, на высоком профессиональном уровне выполнял заказы. Надо заметить, Беляев далеко продвинулся вперед в своих занятиях: можно сказать, освоил новую профессию звукооператора (так ее называют в студиях звукозаписи)…

В самом начале своей подпольной деятельности Беляев еще продолжал работать в Институте стали и сплавов преподавателем

английского языка. Но мало-помалу преподавательский труд становился для него все более обременительным. Он бросил его и устроился работать в ресторан «Арагви». Вскоре и эта работа стала мешать. Уверовав в свою неуязвимость, в широту финансовых возможностей, уволился вовсе и стал жить на доходы, получаемые от запрещенного промысла…

Следователь Главного управления внутренних дел гор. Москвы Владимир Сергеевич Жиганов разыскал бывших клиентов Беляева, которых набралось более сорока человек. С некоторыми клиентами Беляев имел долгосрочные связи. Например, житель города Кургана Брюханов за два года знакомства с Беляевым купил у него 100 магнитофонных катушек, заплатив 1245 рублей. Житель города Карши Штанденко получил записи с 92 дисков, за что заплатил Беляеву 595 рублей.

Так, шаг за шагом, был установлен один из основных источников незаконных доходов Беляева. Косвенно об этом говорила и аппаратура, которой он располагал: она была оценена примерно в 20 тысяч рублей, что свидетельствовало о высоком жизненном уровне «безработного» Беляева.

В помощь начинающим любителям ловкий «просветитель» выдавал своеобразный каталог, из которого можно было узнать и об исполнителях мелодий. Так что у следователя оказался целый прейскурант с названиями музыкальных произведений, записанных на проданных катушках. (Заметим, неплохое начинание. Об этом давно бы следовало подумать и тем организациям, которые официально распространяют звукозаписи.)

Сдавал Беляев и сами пластинки напрокат. Этому, кстати, предшествовала тщательная (прямо скажем, тоже достойная подражания) проверка аппаратуры у того, кому предназначались пластинки. И если Беляев находил аппаратуру в плохом состоянии, то отвечал отказом. Получавшие же диски платили за эксплуатацию каждого по пять рублей. Держать диски сверх положенного не разрешалось. «Они отдавались в пользование, — рассказывала одна из свидетельниц, — с десяти часов вечера до десяти часов утра».

Финансовые расчеты иногородних клиентов осуществлялись по почте. Чаще всего кассеты и деньги вкладывались в книги. Да, книги приносились в жертву: в них вырезали место для тайника, куда упрятывали кассеты.

Одно время Беляев доверял получение бандеролей и денежных переводов своей знакомой «меломанке», говорил ей, что обменивается новинками. «Я помогала ему, пока не догадалась, что он просто-напросто продает магнитофонные

катушки. Такой заработок показался мне сомнительным. Да и недостойным 50-летнего мужчины с высшим образованием». Пыталась устыдить, остановить. Наконец, разорвала всякие отношения. И сыну запретила поддерживать какие бы то ни было связи с Константином Николаевичем. Но Беляев не опомнился, только спешно переселился в другую квартиру. Логическим же завершением всей его карьеры стало «переселение» на скамью подсудимых. Суд приговорил Беляева к лишению свободы сроком на четыре года…

Если дельцы от музыки (а в последнее время их появилось немало), нарушая закон, тем не менее разворачивают свой подпольный «бизнес», то вывод из этого должны делать, конечно же, не только юристы. В беседе со мной ответственный работник Министерства бытового обслуживания населения РСФСР М. Шатский сказал, что сейчас в республике принимаются меры для более полного удовлетворения запросов любителей музыки. Министерство заботится о разнообразии репертуара, по его настоянию укреплены кадры работников студий звукозаписи…

> «Тиражирование записей никогда не было моим основным источником дохода. Ну, сделаю я пару катушек в неделю, в лучшем случае… На жизнь я долгие годы зарабатывал только репетиторством — готовил абитуриентов к поступлению в МИМО, Мориса Тереза и другие престижные институты», — *признавался Беляев.*

Следствие по делу продолжалось год, за это время бард сменил четыре тюрьмы: «Матросская Тишина», «Бутырка», «Краснопресненская пересылка» и Вологодский централ.

На зоне Беляев оказался в Устюжне, что под Вологдой.

> «Я мог запросто сломаться за колючкой, но уцелел… Через два года зоны меня перевели на „химию“, там режим был мягче, можно было ходить одному по улицам, гулять. Но к 23.00 каждый был обязан явиться на вечернюю поверку. Опоздал — обратно в лагерь».

Казалось бы, настоящая беда постигла Константина Николаевича, но, правду говорят в народе, «что Бог ни делает — все к лучшему», — именно в Вологде, отбывая наказание, он встретил свою последнюю любовь и верную спутницу жизни — Наташу.

После освобождения пришлось несладко: работал ночным сторожем в гаражах, воспитателем в школе-интернате для детей-

сирот. С 1988 по 1993 год занимался частным бизнесом, параллельно вновь начал записываться.

В 1997 вышел первый официальный диск — «Озорной привет из застойных лет», затем последовали другие пластинки: «Отбегалась, отпрыгалась», «Лирика», «Легенды русского шансона».

Константин Николаевич успел насладиться славой «патриарха шансона», хотя в 60-х, когда он только начинал перебирать в компаниях струны первой гитары, никто не думал о том, как этот жанр называется. Беляев и Эренбург — то самое переходное звено от КСП к городскому романсу. В репертуаре исполнителя никогда не было лагерных песен, он тяготел к шуточным вещам, одесским и уличным «фишкам», мог бесподобно сбацать что-нибудь с матерком, изредка исполнял что-то из золотого фонда бардовской темы: Галича, Филатова, Высоцкого, с которыми ему не раз случалось веселиться в общих компаниях советского бомонда.

«Шансонье всея Руси…»

Завершая раздел о гитарной поэзии, я обязан сказать о **Владимире Семеновиче Высоцком** (1938–1980). Конечно, для творческой личности его масштаба тесно пресловутое «прокрустово ложе» абсолютно любых форматов и жанров. Но сам Владимир Семенович от определения своего творчества как «авторской песни» особо не морщился, а признавал, что считал своими учителями Михаила Анчарова (которого исследователи КСП иногда называют «первым бардом») и Булата Окуджаву (который, между прочим, взялся за гитару под впечатлением от посещения в 1956 году концерта Шарля Азнавура).

Писать о Высоцком, переливая из пустое в порожнее факты биографии гения, я не буду. К счастью, о нем много пишут и без меня.

Очевидно: ни в обозримом прошлом, ни в туманном будущем фигуры его масштаба на поле русской песни не увидать. Он, словно гигантский айсберг на солнце, играет сразу всеми гранями, о которых я пытаюсь рассказать на этих страницах.

Лет сорок назад американцы запустили в космос золотую пластинку с записанными на ней на разных языках Земли приветствиями, выгравированными формулами и прочими приметами цивилизации. Так вот, запись любого концерта Высоцкого, на мой взгляд, как и та пластинка, в состоянии передать потомкам или способным уразуметь это гуманоидам, что такое русский шансон во всем его былом великолепии и современном многообразии.

Как емко заметил новосибирец Андрей Даниленко: «Высоцкий — это зеркало толпы».

С точки зрения творческой эволюции Владимира Высоцкого в разрезе моего повествования хочу отметить один факт — начинал гений свой путь в Вечность не столько с песен, сколько с устных рассказов. Одним этим фактом подтверждая преемственность современного жанра устной традиции, фольклору, восхождению его к скоморохам, начитывающим под гусельный перебор былинную старинушку.

ВЕЧЕР ВЫСОЦКОГО
В МОСКВЕ И В ~~НЬЮ-ЙОРКЕ~~

Выпуск «Новой газеты», посвященный вечеру памяти В. С. Высоцкого, организованного в Нью-Йорке. США, сентябрь 1980 г.

Легендарный музыкант, автор песни «Туман-туманище по миру стелется», первый русский академик премии «Грэмми»; блестящий художник Зиновий Шершер на фоне авторского портрета Владимира Высоцкого. Лос-Анджелес, 2007 г. Фото автора.

Для ощущения непростой эпохи, в коей выпало жить и творить Высоцкому, хочу привести статью из «Советской России» (от 09.06.68 г.).

«О чем поет Высоцкий»

В старину, говорят, в Москву за песнями ездили. Да, собственно, почему только в старину? Сколько замечательных песен, родившихся в столице, помогали советским людям строить и жить, бороться и побеждать.

Замечательные песни создают московские композиторы и сейчас. Только совсем не такие песни везут некоторые «барды» из Москвы. И звучат они в городах, находящихся на весьма солидном расстоянии от столицы. Быстрее вируса гриппа распространяется эпидемия блатных и пошлых песен, переписываемых с магнитных пленок. Быть может, на фоне огромных достижений литературы и искусства это кажется мелочью, «пикантным пустячком». Но у нас на периферии вредность этого явления в деле воспитания молодежи видна совершенно отчетливо.

Мы очень внимательно прослушали, например, многочисленные записи таких песен московского артиста В. Высоцкого в авторском исполнении, старались быть беспристрастными.

Скажем прямо: те песни, которые он поет с эстрады, у нас сомнения не вызывают и не о них мы хотим говорить. Есть у этого актера песни другие, которые он исполняет только для «избранных». В них под видом искусства преподносится обывательщина, пошлость, безнравственность. Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных. Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнаказанностью («Ну, ничего, я им создам уют — живо он квартиру обменяет»).

У Высоцкого есть две песни о друге. Одна написана для кинофильма «Вертикаль», другая с экрана не звучала. Люди из этих песен очень разные: один отправляется в горы, другой едет в Магадан. Что ж, ехать в Магадан, как и в другие края, чтобы строить, бороться с трудностями, — дело похвальное. Но Высоцкий воспевает не это. Он спешит «намекнуть», что его друг едет в Магадан «не по этапу, — не по этапу, его не будет бить конвой, он добровольно».

Вначале трудно даже понять, кто более дорог Высоцкому: тот друг, который поддержал его, свалившегося со скал, или тот, который едет в Магадан, потому что «с него довольно» (чего довольно?), и что автору ближе — «испробовать свои силы в горах» или «уехать с другом заодно и лечь на дно»?

Но в конечном итоге друг выбран. И совсем не тот, что «шел за тобой, как в бой», а тот, который идет «на дно». Певец клянется ему в своей верности:

Я буду петь под струнный звон
Про то, что будет видеть он.

Во имя чего поет Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос; «ради справедливости и только». Но на поверку оказывается, что эта «справедливость» — клевета на нашу действительность. У него, например, не находится добрых слов о миллионах советских людей, отдавших свои жизни за Родину. Странно, но факт остается фактом: герои Отечественной войны, судя по одной из песен Высоцкого, — это бывшие преступники, которые «не кричали „ура“», но явились чуть ли не главной силой, и не будь их — нам не удалось бы победить врага.

Высоцкий сложил «Сказку о русском духе», который вылился из винной бутылки, но, несмотря на свои способности, «супротив милиции ничего не смог». Забрала «русского духа» милиция:

Вывели болезного, руки ему за спину,
И с размаху кинули в черный воронок.

В программной песне «Я старый сказочник» Высоцкий сообщает:

Но не несу ни зла я и ни ласки…
Я сам себе рассказываю сказки[43].

Ласки он, безусловно, не несет, но зло сеет. Это несомненно. Так, например, взяв строчку из поэмы В. Маяковского, он предлагает ее в такой обработке:

И думал Буткеев, мне челюсть кроша,

Могут подумать: паясничает актер, просто ублажает низменные вкусы. Однако, оказывается, Высоцкому приятна такая слава, которая «грустной собакой плетется» за ним. И в погоне за этой сомнительной славой он не останавливается перед издевкой над советскими людьми, их патриотической гордостью. Как иначе расценить то, что поется от имени «технолога Петухова», смакующего наши недостатки и издевающегося над тем, чем по праву гордится советский народ:

Зато мы делаем ракеты,
Перекрываем Енисей,
А также в области балету
Мы впереди планеты всей[44].

В школах, институтах, в печати, по радио много усилий прилагается для пропаганды культуры речи. Борются за чистоту разговорного языка лингвисты и филологи. А артист Высоцкий уродует родной язык до неузнаваемости. Чего стоит хотя бы это: «из дому убег», «чегой-то говорил», «из гаражу я прибежу» и «если косо ты взглянешь, то востру бритву наточу», «чуду-юду победю» и т. д.

Все это совсем не так наивно, как может показаться на первый взгляд: ржавчина не вдруг поражает металл, а исподволь, незаметно. И человек не вдруг начинает воспринимать и высказывать чуждые взгляды. Сначала это просто сочувствие преступникам на том основании, что они тоже люди. Сначала — вроде шутя о милиции, которая «заламывает руки» и «с размаху бросает болезного», а потом возникает недовольство законом, правосудием. «Различие между ядами вещественными и умственными, — писал Лев Толстой, — в том, что большинство ядов вещественных противны на вкус, яды же умственные… к несчастию, часто привлекательны».

Привлекательными кажутся многим поначалу и песни Высоцкого. Но вдумайтесь в текст и вы поймете, какой внутренний смысл таится за их внешностью.

Мы слышали, что Высоцкий хороший драматический артист, и очень жаль, что его товарищи по искусству

вовремя не остановили его, не помогли ему понять, что запел он свои песни с чужого голоса.

Г. Мушита, преподаватель консультационного пункта Государственного института культуры, Саратов,

А. Бондарюк (наш корр.).

Министерство культуры СССР, Госкино СССР, Министерство культуры РСФСР, ЦК профсоюза работников культуры, Всероссийское театральное общество, Главное управление культуры исполкома Моссовета, Московский театр драмы и комедии на Таганке с глубоким прискорбием извещают о скоропостижной кончине артиста театра

Владимира Семеновича ВЫСОЦКОГО

и выражают соболезнование родным и близким покойного.

Некролог В. С. Высоцкого из «Вечерней Москвы», июль 1980 г.

* * *

Лучший беллетрист современности **Михаил Веллер**[45], живописуя свои похождения по советским просторам в составе студенческих отрядов и в одиночестве в поисках «соли земли», отлил суть гитарной поэзии 60-х в один абзац:

«…Что такое была песня под гитару? На пластинках

их не существовало. Магнитофонов еще почти ни у кого не было, дорогая редкость, владельца „мага“ звали с тяжелым катушечным ящиком во все компании. Пленок не достать. Переписать было негде и не с чего. По радио их не передавали, по телевизору тем более. Тексты не издавали, упаси боже, ноты — сами понимаете. Живой устный фольклор. Не зная фамилий.

В Москве и Ленинграде гнездились клубы, компании, общение, студенты и молодая интеллигенция. В областных городах уже не знали почти ничего. В глубинке пели официальный радиорепертуар и матерные частушки.

Авторская песня была неподцензурна и свободна, она была политическим протестом уже по факту существования, она была действительностью души вопреки приказному лицемерию и приличию.

Она началась давно, после войны, с „Неистов и упрям…“ Окуджавы, а после хрущевского XX съезда распустилась в рост, и появились Городницкий, Галич, Кукин, Анчаров и много, много. А только что, в 67-м, вышла „Вертикаль“ с четырьмя песнями Высоцкого, и это был взрыв, прорыв, обвал и атас.

Песня с гитарой — это то, что было нельзя — но было можно, чего не было — но на самом деле оно именно и было. Это был выход из государственной идеологии в пространство всамделишной твоей жизни…»

Часть X. Король блатной песни и Ко

«Ну что ж ты меня не узнал, что ли? Я же Аркадий Северный!»

Реплика А. Северного на записи Первого одесского концерта.

г. Ленинград, 23 февраля 1975 г.

«Он был самородок, он был единственный и неповторимый. В „дворовой песне“, „блатной“, как хотите, кому как больше нравится, вот в этом жанре, выдающееся явление, саморожденное — это **Аркадий Дмитриевич Звездин-Северный**.

Не было ничего лучше в этом жанре и в ближайшее время, обозримое, я думаю, не предвидится…» — *так высказался однажды* ***Александр Розенбаум*** *о масштабе творческой личности главной звезды подпольной эстрады семидесятых.*

Аркадия Северного зовут королем блатной песни не напрасно. Вдумайтесь, только известное сегодня творческое наследие артиста составляет более 200 часов.

После смерти певца коллеги по российскому андеграунду — А. Розенбаум, В. Сорокин, Н. Джигурда, «Братья Жемчужные», В. Щеглов с «Черноморской Чайкой» — записали целый блок концертов и отдельных песен, посвященных «Аркадию Северному-Звездину». Это ли не признание масштабности дарования? Отрадно, что и новые имена, появляющиеся в жанре, не забывают о легендарном мастере, выпуская трибьюты в его честь и участвуя в фестивалях памяти музыканта.

Король блатной песни Аркадий Северный!

Среди коллекционеров жанровой музыки выделяется абсолютно отдельная группа людей, специализирующаяся только на изучении его наследия и биографии.

О Северном написаны две потрясающие книги: первая — Михаила Шелега «Две грани жизни» (выдержала аж три переиздания!) и вторая — уникальный и подробный труд Дмитрия Петрова и недавно ушедшего из жизни Игоря Ефимова «Аркадий Северный, Советский Союз» (пока опубликованная лишь в самиздате и в Интернете), на которую я, с любезного позволения авторов, активно ссылаюсь.

В 60–80-е годы имена «подпольных» артистов окружал невероятный рой слухов, мифов и легенд. Аркадия Северного, вероятно, можно назвать рекордсменом в этой области. Куда только не отправляла его народная молва и каких подвигов ни приписывала: он был «уголовник, отбывающий срок на Колыме» и «эмигрант из Парижа», «старый одессит, личный друг Бени Крика» и «адъютант батьки Махно», «член ЦК КПСС, скрывающийся за псевдонимом» и «моряк загранплаванья»…

Аркадий Северный с дочерью Натальей. Ленинград, начало 1970-х.

Коллекционер из Украины **Сергей Лахно** в эссе о жизни и творчестве Аркадия Северного вспоминал такой иллюстративный эпизод:

> «Где-то уже в конце „эпохи застоя“, когда только-только улетел олимпийский Мишка, мой одноклассник после летних каникул привез откуда-то кассету с записью „запрещенного ансамбля, руководитель которого недавно расстрелян, в „Известиях“ даже статья была про него“. Я тогда перелопатил подшивку „Известий“ за целый год, но никакого упоминания о таком ансамбле, понятно, не обнаружил».

Теперь, конечно, основные факты биографии исполнителя установлены доподлинно, правда, не все. Аркаша Северный был тот еще сказочник и сам любил подпустить «туману». Но все же…

По паспорту он был **Аркадием Дмитриевичем Звездиным**. Казалось бы, отличная фамилия, тем более для артиста. Да, но артистом-то он был самодеятельным, ни к какой филармонии не приписанным, и пел совсем не то, что положено было советскому гражданину. С таким репертуаром без псевдонима, как говорил Жванецкий, «суд, тюрьма, Сибирь».

Будущий «Король блатняка» родился 12 марта 1939 года в городе Иваново. Его отец был номенклатурным работником

средней руки, а мать домохозяйкой. По воспоминаниям родных, к музыке маленького Аркашу пристрастил именно отец, сам любивший сыграть что-нибудь на гитаре. Семья Звездиных была большой — у нашего героя было три брата и старшая сестра Людмила. В 40-е годы она пять лет провела в заключении по бытовой статье, откуда привезла лагерную тетрадку со стихами, которую вручила маленькому Аркаше.

Получив аттестат, выпускник Аркаша Звездин отправился в Ленинград поступать в Лесотехническую академию, в чем благополучно преуспел. Однако овладевать науками новоявленный студент не спешил, его гораздо больше привлекали гулянки с новыми друзьями.

В конце 50-х вся молодежь повально увлекалась джазом и набирающим обороты рок-н-роллом. Не остался в стороне и любопытный провинциал. Молодой человек завел полезные знакомства в кругах фарцовщиков, и теперь с музыкальными новинками проблем не возникало. Даже на скудный студенческий бюджет он мог позволить себе приобретать пусть не дорогие фирменные диски, но «песни на ребрах» точно.

Рудольф Фукс и Аркадий Северный. Ленинград, начало 70-х гг.

Тяга к запретным новинкам столкнула его однажды с широко известным в кругах ленинградской продвинутой молодежи тех лет **Рудиком Фуксом**[46].

Через тридцать лет Фукс в аннотации к единственной легальной пластинке Северного, изданной на закате СССР в 1989

году аж самой «Мелодией», напишет:

«Вспоминается мне моя коммунальная квартира на Петроградской стороне, лето 1962 года, компания друзей-коллекционеров вокруг стола в одной из двух смежно-проходных комнат. Неспешный разговор… Звонок в передней. Насмешливо-любопытные взгляды соседей по квартире: „Еще один? Да и незнакомый совсем!“ Их перешептывания в глубине: „Не слишком ли много собралось? Не позвонить ли в милицию? Пусть придут, проверят документы!“

А может, мне это только казалось, когда я шел отворять дверь. За дверью стоял худощавый человек лет двадцати пяти с лицом, слегка напоминавшим одну из масок кинокомика Юрия Никулина. Спросив меня, он представился:

— Аркадий. Я от Коли. Он дал мне ваш адрес и обещал предупредить вас.

Действительно, один мой приятель говорил о каком-то Аркадии, который интересовался творчеством И. С. Баркова — русского поэта еще допушкинской поры. У меня была одна из его книг, и я не прочь был уступить ее любителю. Вот как раз по этому поводу и явился ко мне в первый раз Аркадий. Вручив ему книгу для ознакомления и, усадив за письменный стол в соседней комнате, я вернулся к друзьям, и мы продолжали прерванный разговор.

Мы вдруг услышали великолепный баритональный тенор серебристого оттенка, который под гитарный аккомпанемент прозвучал из смежной комнаты. Голос пел совершенно незнакомую мне тогда песню:

В осенний день,
Бродя, как тень,
Я заглянул в шикарный ресторан…

Сначала мне показалось, что кто-то включил магнитофон с незнакомыми мне записями, и только, когда я подошел к двери второй комнаты, я увидел своего нового знакомого Аркадия, который, аккомпанируя на моей гитаре, продолжал петь…

Это было похоже на чудо. Только что в квартиру зашел самый обыкновенный человек, но стоило ему взять в руки гитару и запеть, как волшебная сила

искусства как бы приподняла его над нами, столпившимися вокруг него и просившими все новых и новых песен. И он щедро пел нам и „Любил я очи голубые“, и „Я один возле моря брожу“, и „Глухари“ Есенина, и „Звезды зажигаются хрустальные“… С этого дня началась наша с ним дружба…»

Потрясенный исполнением, Фукс загорается идеей записать Аркадия «под оркестр» и на хорошую аппаратуру. Связавшись с Борисом Тайгиным, одним из «пайщиков-концессионеров» студии «Золотая собака» и группой его приятелей, Рудольф успешно реализует замысел. Видимо, в тот же день, во время первого «концерта» кто-то из организаторов и придумал для Аркадия звучный псевдоним — Северный!

Дебют превзошел все ожидания — пленка (а также изготовленная «на ребрах» пластинка) моментально ушла в народ. Но вскоре в творческой жизни молодого исполнителя наступил вынужденный перерыв, связанный с отъездом его продюсера Рудика Фукса в «края далекие, с его красотами» — по статье «подделка документов» (а на самом деле за спекуляцию и тиражирование западных музыкальных дисков) он несколько лет провел в лагере.

Тем временем Аркадий получает диплом вуза и попадает по распределению в контору под названием «Экспортлес», где с переменным успехом отдает «трудовой долг» Родине вплоть до 1968 года, пока его не призывают в армию в звании лейтенанта запаса, полученном на военной кафедре академии. Служил Звездин А. Д. в вертолетном полку неподалеку от Питера, что впоследствии давало ему повод на «голубом глазу» утверждать, что он принимал участие в боевых действиях во Вьетнаме в качестве… «стрелка-радиста»!

В 1969 году Аркадий женился, а через два года у него родилась дочь. Хлопот прибавилось, денег не хватало, и надо было срочно искать источники дополнительных доходов. Такую причину указывают биографы в качестве аргумента, подтолкнувшего Аркадия Звездина вновь встретиться с Фуксом.

И понеслось… Рудольфу приходит в голову идея — сделать программу из старых одесских песен, попытаться воспроизвести на пленке колорит «Одессы-мамы».

Здравствуйте, мое почтенье,
От Аркашки нет спасенья,
Я приехал вас развеселить…

Запись прошла на ура!: дебютант так вошел в образ, что многие просто не верили, что подобное мог исполнить какой-то питерский парень. Байки, песни, анекдоты подавались с непередаваемым шармом, юмором, а главное — вкусом. Проект, получивший название «Программа для „Госконцерта“», попал прямо в «яблочко».

Моментально растиражированная кассета произвела настоящую сенсацию.

«Театр у микрофона», созданный Фуксом и воплощенный Северным, набирал обороты: были написаны и сыграны десятки сценариев — «О московском дне», «О стилягах», «Посвящение Косте-капитану» и т. д. Слава о блестящем исполнителе распространялась среди меломанов и подпольных «писарей» со скоростью лесного пожара.

Северного стали разыскивать «конкурирующие фирмы» и коллекционеры из других городов. Однако до поры Фукс оберегал своего подопечного, единолично владея правами на эксклюзив, но в 1972 году, вняв уговорам, все же представил Аркадия своему товарищу и сопернику на ниве подпольной деятельности **Сергею Ивановичу Маклакову** (р.1929).

> «Ну, а жизнь человеческая — это отнюдь не только концерты. И гораздо сложнее и драматичнее театра. В ней иногда случаются события и действия, которые откладывают отпечаток на всю дальнейшую жизнь человека. Конкретного, живого человека, а не героя популярной пьесы. Так произошло и у Аркадия. В 1974 году Звездины официально оформляют развод, хотя это уже чистая формальность. Но мы не будем вдаваться в подробности случившейся семейной драмы — кто прав, кто виноват… Аркадий уходит из дома — навсегда и в никуда. Оставляя где-то в прошлом семью, квартиру и даже фамилию — всю свою прежнюю жизнь. А кроме того, примерно в это же время, он лишается и работы. Ну, какая может быть „трудовая деятельность“ в таких вот обстоятельствах?» — *пишут **Д. Петров** и **И. Ефимов** в биографическом исследовании о шансонье*[47].

Здравствуй, чужая милая
Та, что была моей,
Как бы тебя любил я,
До самых последних дней…

Прошлое не воротится,
И не поможет слеза,

Поцеловать мне хочется
Дочки моей глаза…

Аркадий Северный и Николай Резанов на записи подпольного концерта. Ленинград, середина 70-х годов.

Долгие месяцы Аркадий Дмитриевич скитается по чужим квартирам, порой ночует в парадных и на вокзалах.

В 1975 году Северный, благодаря энтузиазму Сергея Маклакова, записывает первый концерт с коллективом профессиональных музыкантов из ленинградского ресторана «Парус» — «Братьями Жемчужными». Руководителем группы был музыкант-виртуоз **Николай Серафимович Резанов** (1949–2006).

Сотрудничество их оказалось долгим и плодотворным: за пять лет творческий тандем записал 16 магнитоальбомов.

Повторюсь, что альянс с «Жемчужными» — исключительная заслуга С. И. Маклакова. Сегодня в кругах увлеченных жанром людей его называют «Дедушкой русского шансона». Действительно, кроме вышеупомянутых артистов, он записал первые концерты Дольского, Клячкина и, наконец, легендарный проект Розенбаума и «Братьев Жемчужных» «памяти Аркадия Северного-Звездина» (1982).

В интервью для фильма о питерском андеграунде 70-х Александр Яковлевич абсолютно серьезно заявил:

> Маклаков сделал для «шансона по-русски» не меньше, чем Брайн Эпстайн для «Битлз».

Сергей Иванович родился в Ленинграде в 1929 году, в молодости, по нелепой случайности, три года провел в лагере, где и сошелся с деятелями музыкального подполья из треста «Золотая собака».

«Концерты лепят в Ленинграде и в Одессе…»

Со второй половины 70-х записи Северного организовывают самые разные люди (не только Фукс и Маклаков). Некоторые из них, пользуясь слабостью артиста — пристрастием к вину, — откровенно спаивают его, используя талант в шкурных интересах.

Популярность «самородка» к 1977 году достигла на просторах Союза своего апогея — коллекционеры Киева, Одессы и многих других городов буквально стояли в очередь и умоляли его приехать к ним и записать хотя бы один-единственный концерт, суля немалые деньги и шикарный прием.

Первая гастроль состоялась в столицу Украины. Местные «писари» привлекли лучшие силы: вместе с приезжей знаменитостью в записи принял участие и местная «звезда» киевских ресторанов — **Григорий Бальбер**.

Следующим пунктом в поездке Северного стояла Одесса, куда его пригласил известный в кругах деятелей подпольной звукозаписи того времени человек — **Вадим Кацышевский**.

> Он решает собрать воедино самых на тот момент известных авторов и исполнителей, работавших в «блатном жанре» и записать их чуть ли не под симфонический оркестр! Планировались: Высоцкий, Северный и Шандриков, — *утверждают Петров и Ефимов*. — Визит Высоцкого не состоялся… А жаль! Дело, конечно, не в записи под ансамбль, — это было, по тем временам, уже не Бог весть какое открытие. А вот встреча Северного и Высоцкого в рамках одного мероприятия могла бы быть очень интересна! Встреча артистов, творчество которых — два совершенно разных мира в нашей песенной культуре. Они не были лично знакомы, что подтверждается теми же исследователями жизни Высоцкого почти абсолютно. «Почти» — потому что сохранилось одно свидетельство об их возможной встрече через год после описываемых событий. А сам Аркадий тоже был большой любитель мистификаций. Рассказывают, что на одной вечеринке он на спор набрал телефон Владимира Высоцкого и тот пел (!) гостям по телефону… Северный, как известно, очень уважал творчество Высоцкого, и исполнял некоторые его песни. Высоцкий же был в достаточной степени безразличен к

творчеству подавляющего большинства наших авторов-исполнителей. А многих «блатных» менестрелей просто не уважал за подражательство. Такие претензии он в свое время предъявлял и Северному…

Известные нам реплики Высоцкого о Северном крайне немногочисленны, а воспоминания различных людей об отношении Владимира Семеновича к творчеству Аркадия не всегда достоверны. Но, по крайней мере, можно сделать вывод, что Высоцкий считал его очередным подражателем и оценивал соответственно. Ведь Высоцкий практически не был знаком с творчеством Аркадия, и для него все эти «блатные барды» были просто «всякими северными»…

Кстати, по поводу исполнения Высоцким песен по телефону. Зять Аркадия Северного, известный сегодня коллекционер и популяризатор жанровой музыки, глава студии «Ночное такси» **Александр Фрумин** комментирует этот случай так:

Я не могу утверждать наверняка, просто потому, что меня там не было, но бывшая жена Северного Валентина Сергеевна рассказывала мне, что однажды, когда они еще жили вместе, у них собралась большая компания. Аркадий Дмитриевич, конечно, пел для гостей. В том числе и песни Высоцкого. Вдруг кто-то спросил его: «А сам Высоцкий знает, что ты поешь его вещи?» — «Знает», — ответил Северный, — «и не возражает». Присутствующие, конечно, усомнились. Тогда Аркадий подошел к телефону, набрал какой-то номер, дозвонился и начал разговор. Называл он собеседника просто по имени — Владимиром, но на «вы», уважительно. Объяснил ситуацию и попросил помочь разрешить спор. Дальше было следующее: каждый из гостей подходил к телефону и, взяв трубку, мог услышать, как Высоцкий исполняет под гитару «Кони привередливые». А уж идентифицировать голос Владимира Семеновича, хоть по телефону, труда, по-моему, не составляет…

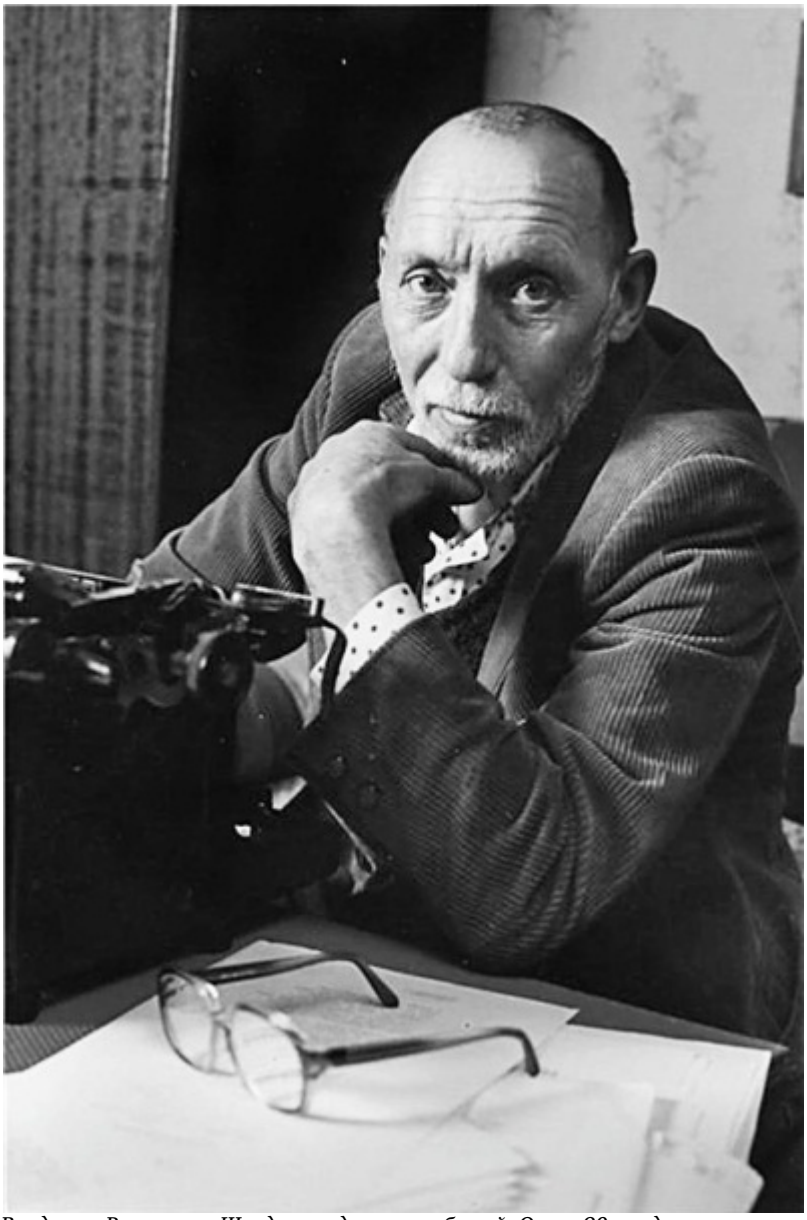
Тема «Высоцкий и Северный» давно тревожит умы любителей и собирателей жанровой песни. Один из них, нижегородец **Олег Лемяскин**, однажды поделился такой информацией:

Лет 15 тому назад, когда еще не было практически никакой информации об А. Северном, один коллекционер-любитель из Иркутской области прислал

мне письмо, где сообщил следующее: «В конце семидесятых у меня была фонограмма Высоцкого, концерт во МХАТе (она не сохранилась).

На вопрос одного из слушателей, знаком ли Высоцкий с Северным, Владимир ответил: „Да, я знаком с Аркадием, но не близко. Было время, когда мы даже учились друг у друга, в частности я взял у Аркадия мелодику некоторых песен, принципы построения музыкальных фраз, тематику некоторых песен, но, к сожалению, у Аркадия я научился не только хорошему, но и… Аркадий исполняет некоторые мои песни с моего разрешения, некоторые — без…“»

О первых записях Северного в Одессе весной 1977 года подробно расскажет от первого лица второй участник проекта — автор-исполнитель, создатель четырех сотен песен, среди которых легендарные «Ну я откинулся, какой базар-вокзал…», «Водка выпита вся и до дна…» **Владимир Романович Шандриков** (1940–2003).



Владимир Романович Шандриков дома за работой. Омск, 90-е годы.

А пока — маленькое отступление и два слова о самом Шандрикове.

Есть человеческая порода «везунчиков по жизни» — и он явно был не из таких. Словно неведомая рука разбросала десятки «капканов-ловушек» по судьбе поэта: «роман с алкоголем» и тюрьма, годы забвения и тяжелая болезнь… По образованию он был художник, но для друзей, в компании часто брал в руки гитару и исполнял авторские песни, которые, откровенно говоря,

всерьез не воспринимал.

В 1970 году Владимир Шандриков, защищая честь своей семьи, преступает закон.

Получив три года по статье «умышленное нанесение тяжких телесных повреждений», отправляется «в края далекие», где у него рождаются пронзительные строки:

На душе у меня листопад,
Листья падают, падают листья.
Тридцать лет я прожил наугад,
Ждал любовь, а теперь жду амнистию.

Но, нет, как говорится, худа без добра! Вскоре осужденного Шандрикова переводят «на химию», на строительство ДК МВД, где гуманные советские законы не дают пропасть таланту живописца — Шандриков рисует номерки для милицейской раздевалки. Режим на «стройках народного хозяйства» помягче: надзор за зеками не такой суровый, как в зоне, возможностей для отдыха и общения больше.

Судьба столкнула Владимира со звукорежиссером Евгением Шабановым, который в ту пору монтировал аппаратуру для строящегося объекта культуры. С его подачи в 1972 году прямо на «химии» состоялась первая студийная запись Шандрикова.

К тому моменту весь багаж автора-исполнителя насчитывал едва ли десяток композиций, их новые друзья глубокой ночью в недостроенном ДК и увековечили на пленке. Альбом моментально разошелся по всему Союзу.

Освободившись, Владимир продолжил писать песни и сочинять стихи. Начались первые полуофициальные выступления, некоторые из таких встреч записывались на магнитофоны и уходили в народ. Популярность сибирского барда «росла и ширилась», как писали в передовице «Правды», только никаких дивидендов (кроме моральных) нашему герою это не приносило. Да он и не задумывался ни о какой популярности, славе… Просто сочинял новые вещи и исполнял их изредка.

Вадим Кацышевский, Владимир Шандриков. Одесса, 1977 г.

Каково же было его удивление, когда зимой 1977 года пришло письмо из Одессы от неизвестного ему адресата, некого Вадима Кацышевского.

Автор депеши предлагал приехать, как только появится возможность, на запись серии концертов совместно с Аркадием Северным и… Владимиром Высоцким.

> «Я отнесся к этому несерьезно, потому что я тогда пил, — *вспоминал Владимир Романович.* — Говорю „тогда“, потому что в год смерти Высоцкого я дал себе слово бросить пить, и не пил десять лет.

Ну, вот попил где-то с месяц, а потом друзья говорят мне: „Ты что не ответил даже? Съезди, ведь тебе питание оплачивают, самолет оплачивают…“

Я поколебался, но потом собрался и поехал. Это было в первых числах апреля 1977 года. Снарядили меня, достали рубаху красную.

В аэропорту я пошел давать телеграмму следующего содержания: „Встречайте, красная рубаха, короткая стрижка, голубые глаза, в левой руке газета „Омская правда“, в правой коричневый портфель“. Ведь организаторы не видели меня никогда в глаза, и я их никогда не видел. Как узнают? Кассирша в окошке взглянула на текст, потом на меня: „Вы это серьезно?“ „Да“ — отвечаю. Посмотрела она на меня, но отправила телеграмму. В аэропорту меня никто не встретил, но у меня был адрес, и я нашел квартиру Кацышевского. На второй день прилетел Аркаша Северный. Приехал человек, мало чем отличающийся от бомжа: галстук на резинке, пиджак местами блестел, нейлоновая рубаха с коротким рукавом, типа „шведка“ „сорок пятого“ года выпуска, носки дырявые, босоножки стоптанные[48].

Я был по тогдашней моде в костюме-тройке, меня же подготовили… Потом Вадим повел его в баню, купил ему костюм, ботинки, побрил, помыл. Аркадий стал совсем другим человеком. А в день приезда он заходит: „Здравствуйте! Таки здесь Шандриков остановился? Так я буду Северный!“ Только голос был узнаваем.

С этого началось наше знакомство и дружба. Мы жили в громадной коммуналке — много-много комнат. Бывший публичный дом. Там еще доживала свой век старая бандерша.

Ждали Высоцкого, но организаторы, кажется, не сошлись с ним в цене. Он запросил две тысячи рублей за концерт! Теперь, конечно, кусают локти… Я тоже изначально поехал из-за Высоцкого. На это клюнул.

В первый день мы с Аркадием набухались. Он мне рассказал, что учился на артиста и в мореходном училище был, ходил в море. Он вообще любил приврать для юмора.

Запись концертов начиналась с 9 утра и продолжалась до часа дня, потом продолжали после обеда. Пили во время записи немного, хотя Аркадий иногда не мог петь абсолютно и больше работал „ведущим“.

Сначала мы договорились: три песни я пою, три он. В итоге большую часть исполняю в тех концертах я.

По дороге на запись Вадим покупал бутылок пять хорошего импортного вина для Северного и бутылку водки для меня. Удивительно, весь город был завален отличными винами и никаких очередей…

Происходило все на частной специально арендованной Вадимом квартире. Только там, в Одессе, я понял, какие деньги делались на таких, как я. Раньше как? Пригласят, водки наберут, и все, балдеем.

Я никогда не думал, что мои песни можно продавать. В квартире, где мы писались, постоянно раздавались звонки. С Сахалина, из Сибири, с Киева… „Как идет процесс?“ — интересовались.

За день записывали 25 песен. В первый день я сорвал голос и лечился два дня. Потом продолжили запись, но вскоре вынуждены были покинуть эту хату, нас запеленговали.

Вадима Кацышевского, кстати, потом, при Горбачеве уже, выслали за эту деятельность из Одессы, и сейчас он живет в Харькове.

Как шла запись? Комната вся в проводах, три магнитофона. Музыкантам платили 50 рублей за день работы. Это немало. Лабухов набирали с биржи — в центре Одессы, недалеко от Дерибасовской собирались каждый день музыканты и ждали работы. За опоздание на 10 минут — все! Исключали сразу.

Так вот, записывались до обеда, потом шли в ресторан, за стол. С вином, естественно. Ну, а вечером уже пили конкретно. Вадим нас старался в город без нужды не отпускать: „Зачем вам это, зайчики (так он нас называл), это же Одесса!“ Но мы все равно гуляли. Я через десять дней потерял в этой ресторанной пьяной кутерьме свой паспорт. Аркаша был очень общительный, выступальщик…

То с блатными свяжется, то в карты его обыграют.

Кацышевский заплатил нам по 500 рублей за три полных ленты, так что, получается, я ничего и не потратил. Вернулся домой как раз на 9 мая.

Красиво мы с Аркадием время провели, жаль, с тех пор больше не встречались».

В конце того же, 1977 года, в концерте с ансамблем «Чайка» друг Аркаша передаст Владимиру музыкальный привет:

Мотает ленты километры Шеваловский,
Володя Шандриков в Одессе пиво пьет…
Володя Шандриков не знал подобной драмы,
Ведь он в Одессе за Высоцкого идет…

В смутные 90-е Шандриков продолжал понемногу записываться, выступать уже в качестве мэтра на городских фестивалях авторской песни, хотя сам избегал называть себя «бардом».

Жил обычной жизнью: подрабатывал — изготавливал мебель на заказ, добывая хлеб насущный. Сочинял стихи, песни, басни, изредка рисовал…

К нему приезжали, писали и звонили со всей страны. Восхищались, обещали выпустить книгу, диск… Все оказывалось трепом.

В конце 90-х Шандриков тяжело заболел — «артериосклероз сосудов» — получил вторую группу инвалидности. Вспоминали, что он «с трудом, превозмогая боль, поднимается на свой третий этаж». И пройти с тросточкой без передышки может от силы сто метров. И все равно, смерть поэта стала для всех неожиданностью.

Он не дожил до выхода своей первой официальной пластинки ровно две недели, не успел подержать в руках шикарный с золотым тиснением диск в подарочной упаковке с многостраничным цветным буклетом и философским названием на обложке «Где мои берега»; не усмехнулся иронично в седую бороду косым строчкам в углу:

«Легенда жанра — Владимир Шандриков».

«Судьба у каждого предрешена! Даже количество вздохов и шагов у каждого свое.

До миллиметра…» — *говорил Владимир Романович. Он был фаталистом.*

Высоцкий и Северный

Вернемся к фигуре Северного.

Худо-бедно, но три ленты в Одессе были записаны. Шандриков укатил на родину в Омск, Аркадий — в Ленинград. Но несколько месяцев спустя вновь оказался в «жемчужине у моря».

С ним давно искал встречи легендарный подвижник городского романса **Станислав Ерусланов**. Однако в тот приезд записать Северного, как полагается, Станиславу Яковлевичу не удалось, потому как маэстро практически постоянно «был не в форме».

Начиная с 1977 года Аркадий стал появляться в городе у Черного моря регулярно, и вот однажды…

> «Художник Михаил Шемякин рассказывал, что во время одного из своих приездов в Париж Высоцкий увидел у него пленки с записями Аркадия Северного, на что поведал такую историю: „А этот тип прорвался ко мне недавно в Одессе, важно говорит: „Привет“. И когда я узнал его имя, то сказал: „Так это ты, гаденыш, воруешь мои песни и, плюс ко всему, скверно их исполняешь!“ — после чего он спешно ретировался“.
>
> Такая встреча, конечно же, могла быть. Именно в это время на Одесской киностудии идут съемки фильма „Место встречи изменить нельзя“, и кто-то из одесских знакомых Аркадия вполне мог добыть гостиничный адрес Высоцкого… Ни Высоцкому, ни Шемякину не было никакого смысла сочинять все это… Однако, по сути, полностью достоверным можно считать только разговор Шемякина с Высоцким, а что за случай был в его основе — кто ж теперь разберет?
>
> Северный всегда относился к творчеству Высоцкого достаточно уважительно. И все его известные публичные — к сожалению, немногочисленные — высказывания в адрес Владимира Семеновича подтверждают это. Но только до начала этого, 1978 года. Следующий раз он „вспомнит“ Высоцкого в конце года, в Москве. И тон уже будет совершенно другой — резкий и с явной обидой в голосе:
>
> „Я преклоняюсь перед твоим талантом!.. Но как перед человеком — никогда в жизни! Ты не прав!“ Причем эта фраза почти дословно будет повторена

Аркадием несколько раз на протяжении вечера… Что это? Отголосок все-таки состоявшейся встречи? Или реакция на слова Высоцкого о „всяких северных“, которую тот произнес на одном из своих выступлений? Наверное, мы никогда уже не узнаем об этом…»

Период 1978–1980 годов отмечен в жизни Аркадия Дмитриевича частыми переездами, метаниями по стране. Конкретные места пребывания точно установить не удалось, но известно, что он подолгу жил в Москве и Одессе, возвращался в Питер, вновь куда-то исчезал… Причем в Москве столичные «деловые» умудрялись организовать концерты музыканта в фешенебельных, по тем временам, ресторанах. Так, в загородном кабаке под названием «Русь» Северный пел специально для… сборной СССР по хоккею!

И это не миф — посмотрите на фото шансонье в компании с Вячеславом Фетисовым и Владимиром Лутченко!

* * *

Северному всегда рады в компаниях и застольях, но стоит празднику кончиться, и интерес к нему улетучивается. Он все так же скитается, не имея своего угла и постоянного заработка, остро переживает свою неприкаянность, неустроенность и одиночество. Совсем как в песне:

Я больной, разбиты грудь и ноги,
Пред собой я вижу три пути.
И стою один на перекрестке,
И не знаю, мне куда пойти…

Немногочисленные верные друзья периодически пытаются помочь артисту — подыскивают ему жилье и работу, но идиллия длится, как правило, недолго — Северный все чаще уходит «в штопор».

Самый длительный «трезвый период» случился на стыке 1977–1978 годов, когда благодаря участию одного из московских поклонников Северный прошел курс реабилитации в хорошей клинике и не пил потом целый год, даже собирался жениться. Но…

В сентябре 1979-го Аркадий Дмитриевич вновь прибывает в столицу.

«Известно, что этой осенью, точно так же, как и год назад, было организовано несколько подпольных концертов Аркадия в различных московских ресторанах.

К сожалению, достоверных подробностей о тех концертах почти не сохранилось.

А молва уже с давних пор приписывала им характер самой „крутой мафиозности“. Ясно, что туда приглашались не совсем „простые советские люди“, но вот что конкретно лежало в основе тех слухов — трудно сказать… Может, все те же байки о „знакомстве с большими людьми“, дошедшие в итоге и до совсем фантастических мифов, например о „высочайшем“ интересе и приглашении в „придворные шансонье“ для партийной или криминальной верхушки?»

Вот что писал об этом всего через полтора года **Рудольф Фукс**: «Удрал он от этой мафии назад в Питер, но у мафии, как и положено, руки длинные — разыскали, стали на самолетах в Москву возить на ночники и назад — полумертвого, но с деньгами. Очевидно, не было у мафии без него веселья. Неделю воруют у народа, у государства, сами у себя, а к выходному — подавай им Аркашу с блатными песнями, очень уж охочи до них были милицейские и гебешные чины, охранявшие мафию. Да и „партейцы“, в мафии состоявшие, обожали Аркашин талант».

Правдива эта информация или нет, наверняка сказать трудно, к тому же известно, что и сам маэстро любил «травить байки» о своих похождениях. Однажды в беседе он сообщил, что давал в Москве концерт для дипломатов, на котором присутствовал сын министра иностранных дел Андрея Андреевича Громыко, и вручили ему якобы после концерта благодарные мидовцы полный «дипломат» денег…

В Советском Союзе, впрочем, «и невозможное было возможным» и «ночники» для советской элиты, действительно, случались.

А вот воспоминания шансонье **Константина Беляева** о выступлении коллеги в кафе «Печора» на Калининском проспекте, состоявшееся в январе 1980 года.

Собралось где-то от тридцати до сорока человек. Для Аркаши играли: электрогитара, ударничек простенький, клавишные, ну и, пожалуй, все. Аркаша стоял у стенки, ряды же были перпендикулярно к ней. Был выделен человек, который постоянно ему приносил водку,

коньячок и кофе. Он должен был полностью обслуживать Аркашу, чего бы тот ни пожелал. Около кафе стояли две «Волги» с товарищами из органов. Потом эти товарищи засели в кабинете зам. директора и начали выдергивать к себе на разговор разных людей, в том числе и Давида Шендеровича. Поскольку он организовывал вместе с врачом этот концерт, его попросили предъявить документ. Ну, он говорит: «Я — слепой, инвалид первой группы, все равно я ничего не вижу — не нужно мне с собой документ таскать…»

Записали с его слов данные о нем. Ну, конечно, выдернули и Аркашу, тоже с ним беседовали. Аркаша, когда вышел, сказал, что «меня товарищи вызывали и сказали, чтобы я не пел блатных песен. И поэтому я вам, ребята, сейчас спою „Стоял я раз на стреме…“» Естественно, что он начал петь то, что всегда пел — блатняк и все такое. Все, что он пел, записывалось на «Grundig» через пару микрофонов. Один микрофон стоял перед ансамблем, а второй стоял перед Аркашей. И он пел где-то чистого времени полтора часа. Были перерывы, фотографировали очень много… Был профессиональный фотограф из «Известий». В восемь часов начался концерт, а в одиннадцать пришел мент, который стал всех вытуривать из кафе.

Почему в «олимпийский» год «запрещенному», в общем, певцу позволялось выступать хотя бы в столичных ресторанах? Были ли у Аркадия Северного действительно высокие покровители, патронирующие (пусть негласно) своего любимца?

Александр Фрумин, например, категорически отметает подобные предположения. Действительно, приведенные выше контраргументы могут оспорить его мнение лишь в качестве косвенных фактов. Скорее всего правы Д. Петров и И. Ефимов, Северного прикрывали (или просто не мешали ему) некоторые чины и сотрудники органов, руководствуясь *исключительно* личными симпатиями к творчеству артиста. Не более того.

Однако недавно новосибирским коллекционером К. Берлиным мне была прислана статья «Встреча бровеносца и короля русского блата» из красноярской газеты «Комок» (№ 12 от 25.03.1998 г.) за авторством С. Минского. Там, со ссылкой на воспоминания Марка Остаповича Лиенгольда — музыканта ансамбля «Черноморская чайка», с которым не раз записывался Аркадий, приводится информация, смысл которой просто фантастичен.

Дуэтом с генсеком

Летом 1978 года в окрестностях Сочи в пригородном ресторане под названием «Кавказский аул» Аркадий Звездин совместно с самодеятельным ВИА «Черноморская чайка» обеспечивал, так сказать, культурную программу для многочисленных в курортный сезон посетителей. И случилось так, что в то же время в своей резиденции «Зеленая роща» отдыхал от государственных трудов сам «Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев». Из перестроечной прессы известно, каким своенравным бывал «вождь» — любил, говорят, оторвавшись от личной охраны, выйти в народ или лично промчаться с ветерком за рулем заграничного автомобиля из своей немаленькой коллекции. В тот день Леонид Ильич решил прокатиться в новеньком серебристом «Линкольне». От души поколесив по окрестностям, он решил сделать привал и отобедать в ближайшем кабачке. Им оказался тот самый «Кавказский аул», где в пустом, по причине раннего утра, зале музыканты «Черноморской чайки» вместе с Аркадием репетировали новую программу. Приняв из рук потерявшей дар речи официантки стакан ледяной минералки и графинчик коньяка, Брежнев принялся дегустировать напитки и прислушиваться к игре ресторанного оркестра. Ничего не подозревавший Северный с чувством исполнял новые и старые хиты из своего обширного репертуара: «Налей-ка рюмку, Роза», «Мама, я летчика люблю», «Сделана отметка на стакане» и т. д. Когда же прозвучала «Я сын рабочего подпольного партийца», расчувствовавшийся генсек пошел знакомиться с артистами. Аркадий ему понравился — остроумный, веселый, знавший множество анекдотов, он мог очаровать любого, и Брежнев не стал исключением. Он пригласил певца к себе за столик, где знакомство продолжилось сначала за рюмкой коньяка, потом за бокалом «Абрау Дюрсо», а следом и за чаркой грузинского вина… Аркадий был в ударе: сыпал шутками, хохмил, неподражаемо рассказывал байки с одесским колоритом и, конечно, пел. Через несколько часов застолья Брежнев пожелал исполнить что-нибудь дуэтом. Взобравшись на сцену, он вместе с Северным долго пел про «Мурку», «Таганку» и «Ночные фонарики». Лишь под утро «дорогого Леонида Ильича» отыскала охрана и, заботливо усадив на заднее сиденье «Линкольна», доставила обратно в резиденцию, предварительно строго-настрого приказав всем очевидцам гулянки держать язык за зубами.

Конечно, больше это похоже на сказку, но, черт возьми,

звучит занятно и интригующе. Жаль только, что в судьбе «короля» эта встреча, если и была, то ничего не изменила.

«Ой, крута судьба, словно горка…»

В феврале 1980 года Аркадий ненадолго вернулся в Ленинград. На квартире **Владимира Раменского** — друга и автора многих песен в репертуаре маэстро — при участии «Братьев Жемчужных» состоялась запись последнего оркестрового концерта. Проведя в городе на Неве месяц, Северный вернулся в Москву.

> «Третье апреля 1980 года. Он вновь собирается ехать в Ленинград — 4-го числа отмечался день памяти отца, и должны были, по традиции, собраться все четыре брата Звездиных: подполковник Советской армии Лев, работник исполкома Валентин, рецидивист Михаил и… Аркадий».

Последний год, бывая в Ленинграде, Аркадий Дмитриевич останавливался у своего знакомого **Валерия Шорина**, внука изобретателя звукового кино Александра Шорина. Впоследствии он вспоминал:

> «Весной 1979 года Аркадий стал жить у меня, на Анниковом проспекте (ныне Блюхера). Пригласил я его сам, говорю: „Поехали, Аркадий, поживешь, хоть гардеробчик обновишь“. Я тогда заколачивал по паре сотен в день. Правда, Аркаше я денег не давал. Он сразу с деньгами исчезал и мог попасть во всякие истории. Я ему так и сказал: „Зачем тебе бабки? Ты прекрасно знаешь, что на кухне два холодильника постоянно забиты под завязку — один бухаловом, другой дефицитнейшей жратвой. Оба всегда в твоем распоряжении“. Правда, второй холодильник ему не шибко-то и нужен был. Кормили мы его чуть ли не силком».

В последний свой визит Аркадий также не изменил своим привычкам — остановился по старому адресу.

Вновь слово **В. Шорину**:

> «Вечером 10 апреля мы сидели, как обычно… Аркадий стал петь песню „Пара гнедых“. И вдруг неожиданно остановился и говорит: „Гроб стоит“. Мы ему — „Да ну, Аркаша, кончай“. Он замолчал и больше уже не пел…

А наутро мы встали рано, мне надо было на точку к девяти часам. Аркаша пошел в ванную бриться, потом вышел и говорит: „Не могу, Кривой (*кличка Шорина. — **Прим. авт.***) что-то хреново мне“. Я ему: „Так, может, вмазать?“ Налил я ему рюмку, он выпил. Вроде ему полегчало, пошел побрился, выходит, сел за стол, налили мы еще по рюмке, закурил он… И вдруг вижу: глаз у него куда-то в сторону поплыл, рот перекосило, сигарета выпала и слюна потекла. Рука затряслась и повисла. Я: „Аркаша, что?“ — а он и ответить не может. Я отнес его на диван — он и весил-то 30 кг с ботинками…»

А. Д. Звездина доставили в городскую больницу, где 12 апреля 1980 года он скончался, не приходя в сознание. В официальном свидетельстве о смерти говорилось: *«Инсульт, гипертоническая болезнь с атеросклерозом и тяжелая форма дистрофии»*.

Прощание… Сначала — морг больницы им. Мечникова, куда пришли самые близкие родственники и друзья Аркадия. А затем — крематорий. Здесь народу было уже гораздо больше. По воспоминаниям очевидцев — от нескольких сотен до нескольких тысяч пришло. Только на фотографиях запечатлено никак не меньше ста человек, а ведь не все попали в кадр. Кто-то пока еще ожидал в вестибюле, кто-то просто стоял на улице… Весть о смерти Аркадия в мгновение ока разнеслась по просторам Союза и собрала вместе людей из многих городов необъятной страны. Большинство даже и не знало друг друга. И, может быть, потому впоследствии появились рассказы о присутствии на похоронах разных «значительных лиц», провожавших Аркадия в последний путь. Например, первого секретаря Ленинградского обкома партии товарища Романова и чемпиона мира по шахматам Анатолия Карпова. Думается, что если бы и было такое, то, наверное, всем бы запомнилось… А если по правде — добавился просто последний штрих к легенде, из все той же серии интереса влиятельных персон к личности Северного…

Когда его положили в гроб, кто-то договорился, чтобы поставили вместо прощальной музыки «Сладку ягоду». Один из присутствующих, договорившись с персоналом крематория, принес на похороны магнитофон с записью голоса Аркадия. И в тот момент,

когда были уже произнесены все слова и закончились все прощания, вдруг откуда-то сверху раздалось:

Сладка ягода в лес поманит,
Щедрой спелостью удивит.
Сладка ягода одурманит,
Горька ягода отрезвит…

Ой, крута судьба, словно горка,
Довела она, извела…
Сладкой ягоды — только горстка,
Горькой ягоды — два ведра…

* * *

В 1997 году московский режиссер **Дмитрий Завильгельский** снял документальный фильм «Он был почти что знаменит…», рассказывающий о судьбе Аркадия Северного. После демонстрации картины по телевидению с Завильгельским связался вице-президент «Альфа-банка» Александр Гафин и предложил принять участие в воплощении проекта по установке памятника «Королю блатной песни» в Санкт-Петербурге. Дмитрий согласился и вскоре нашел молодого талантливого скульптора, ученика знаменитого А. Рукавишникова Галима Далмагамбетова, и работа закипела. Установку мемориала согласовали с главным художником города и получили одобрение тогдашнего губернатора В. Яковлева. Место для установки памятника выбрали на Петроградской стороне, где Северный часто бывал. Но в силу разных причин и прежде всего из-за несогласия родственников Аркадия Дмитриевича с концепцией памятника воплотить начинание в жизнь долго не удавалось. Скульптура больше десяти лет хранилась в мастерской художника, пока летом 2010 года при активном содействии губернатора Ивановской области Михаила Александровича Меня не было принято решение об установке памятника на одной из центральных площадей Иваново, города, где когда-то появился на свет Аркадий Дмитриевич Звездин. Он же — «Король блатной песни» — Аркаша Северный[49].

Пришельцы

Исполнителей на подпольной эстраде 60–80-х гг. было мало: от силы два десятка заметных имен. Однако при всем отсутствии альтернативы слушатель все равно выбирал. Это естественно — не может же голос каждого «брать за душу». Тем более далеко не каждый шансонье оставил заметный след в жанре. Понимаю огромное влияние личностного фактора в отношении последнего тезиса и признаю, что моя история «шансона по-русски» не есть безусловная истина.

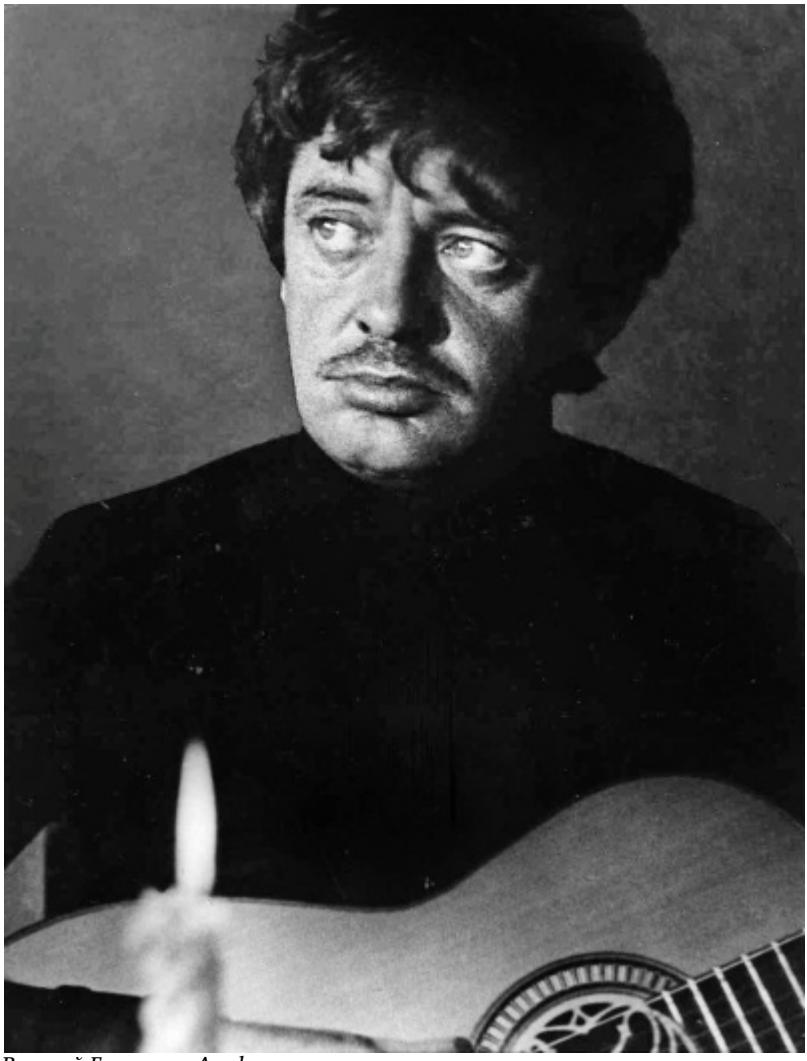
Она просто — *моя.*

* * *

Жили в одну эпоху, ходили по одним улицам, встречались в общих компаниях, но пели совсем отличные от репертуара Аркадия Северного песни еще два уникальных человека, чья судьба связана с Северной Пальмирой.

Вообще город на Неве помнит невероятно много славных имен. В контексте повествования хочется перефразировать известную строчку и сказать, что именно Ленинград стал «колыбелью русской жанровой песни». Утесов и Розенбаум, Лобановский и Резанов, Фукс и Маклаков… По-моему, уже с лихвой. Не имена — глыбы! Но будет верно добавить в этот ряд исполнителя романсов **Валерия Агафонова** и поэта **Юрия Борисова**.

Конечно, Агафонов никогда не пел «блатных» песен, а Борисов, несмотря на более чем подходящую биографию, почти не писал таковых. Но пласты культуры, так высоко поднятые обоими в те неудобные для творчества времена, тоже были далеки от признания официозом. «Русский бытовой романс» в исполнении первого и авторские стихи и песни о Белом движении второго, согласитесь, не тот репертуар, чтобы выступить, например, в 1975 году в концерте в БКЗ «Октябрьский» на День милиции.



Валерий Борисович Агафонов.

Да что «Октябрьский», Агафонову в заштатном ЖЭКе не всегда давали спеть…

Я уже писал, что под определение «блатных» в СССР со временем попали произведения самых разных стилей и направлений. Критерий для запрета оставался один — идеологический!

Ни Агафонов с цыганщиной, ни Борисов с «белой эмигрантщиной» «зеленый свет» на эстраде получить не могли, конечно, никак, а репертуар менять в угоду кому бы то ни было — увольте… Жили, думали, творили и… даже дышали иначе! Рожденные и выросшие среди обычных советских людей, они (не мною замечено) были словно пришельцами из других времен и реалий. Очень разные по мировосприятию, по характеру, по

подходу к жизни, но… лучшие друзья и великолепный творческий тандем.

Оба ослепительно красивые, но такие непохожие. **Валерий Борисович Агафонов** (1941–1984) родился в семье петербургских интеллигентов. Тяга к музыке проявилась у мальчика рано, еще в детском саду он удивил воспитательницу, затянув тонким, чистым голоском известную песню послевоенных нищих: «Подайте, подайте, кто может из ваших мозолистых рук! Я Льва Николаевича Толстого второй незаконнорожденный внук…»

Отучившись 8 классов школы, Валера ушел в ремесленное училище, где впервые встретился с Юрием Борисовым. Именно с той поры, с конца 50-х годов, юноша навсегда «заболеет» романсом. Любовь к гитаре и пению пробудили в молодом человеке аргентинские фильмы со знаменитой исполнительницей Лолитой Торрес.

Валерий Агафонов. Домашний концерт. Ленинград, 70-е годы.

Он сделал попытку поступить в театральный институт, но из-за отсутствия диплома о среднем образовании («ремесленное» наш герой так и не закончил) его не приняли.

> «Я учился некоторое время в театральном институте на Моховой, — *вспоминает друг Валерия художник* ***Петр Капустин***. — Агафонов работал там радистом. Соединял провода, бегал такой худенький, яркий, рыжий. Его звали Факел. Он сначала учился в ремесленном училище, потом учился на шлифовщика и в школе рабочей молодежи. Работал на заводе им. Свердлова. Потом был театральный институт, куда он стремился изо

всех сил. В институт он принят не был, но его взяли туда вольнослушателем. Он бегал к Меркурьеву, брал какие-то уроки. В этом институте были уникальные люди. Начиная от Николая Олялина…

Та ситуация не могла не оказать огромное влияние на такого впечатлительного человека, как Агафонов. Он впитывал все как губка — и хорошее, и плохое. У него была совершенно невероятная память и фантастическая работоспособность. Теперь театральный институт хвастается, — вроде как у них учился Агафонов. На самом деле они его игнорировали. Ну, Валерий-то не лыком был шит. Он учился у жизни. Там рядышком находился Тимур Баскаев. Это кличка, а на самом деле — Василий Тимофеевич Дугинец. Был такой кагебешник, очень хороший и веселый человек.

Он был гораздо старше нас. На Моховой у него была мастерская. И он научил Валерку играть на гитаре, потому что сам в Париже что-то играл в кабаках.

Потом Валерка начал заниматься с Борисовым, который обладал абсолютным музыкальным слухом. Он оказал на друга огромное влияние».

С начала 60-х годов Валерий Агафонов пробует пробиться на сцену, выступает на небольших площадках. Однажды он набрался смелости и пришел на прослушивание в Ленконцерт. Возглавлявший комиссию режиссер-цензор, послушав несколько композиций, спросил новичка: «Почему я не услышал в вашем репертуаре ни одной советской песни?» Юноша молча взял гитару и сошел со сцены.

Он пел только то, что ложилось ему на душу. Конъюнктура и Валерий Агафонов — понятия несовместимые.

В дальнейшем, когда ему предлагали спеть что-нибудь патриотическое, он, показывая характерный русский жест, когда человек выпивает, говорил: «Я предпочитаю „беленькое“».

Подобные выпады в сторону советской власти не могли не остаться незамеченными и, по воспоминаниям самого маэстро, однажды он «доигрался и допелся» — его вызвали в КГБ (и, судя по нижеприведенному рассказу, делали это в дальнейшем не раз).

«Меня вызывали в Большой дом. И эти ребята даже гитару разрешили пронести. Я не знаю, из любопытства или нет, но я им такие концерты закатывал, — они чуть

ли не плакали».

Единственное, что Валерий Агафонов любил в жизни по-настоящему, — это петь. Интерьеры, состав и количество публики его не трогали абсолютно: у пивных ларьков для ханыг, во дворе случайным прохожим, пассажирам в автобусе… Его не приходилось упрашивать. На редкие выступления на другом конце мегаполиса или в пригородный пансионат он летел как на крыльях, а заехать через день-другой за гонораром не мог (забывал, не хотел, ленился?)

«Валера не любил над собой давления, дисциплину. Он любил бесшабашную цыганскую жизнь, одно время он даже работал в цыганском ансамбле и некоторое время кочевал с цыганским табором. Его там чуть не зарезали из-за одной красивой девушки», — *продолжает Капустин.*

«В середине 60-х годов Агафонов некоторое время работал осветителем в учебном театре театрального института. Там и состоялись и первые его вокальные пробы — и первый творческий успех. Пел в перерывы, свободные от прямых его обязанностей — ставить свет на спектаклях, — *пишет* ***М. Любомудров***. — Возможно, что судьба Агафонова так бы и затерялась в житейском море, в скитаниях по разным пристаням. Поддержка пришла неожиданно. Провидение сулило ему иное. На Валерия обратила внимание замечательная женщина — филолог Елена Бахметьева. Почувствовав в певце крупный талант, проникшись сочувствием к его неустроенной жизни, Бахметьева стала помогать ему. Началась совместная работа над репертуаром. Рядом возник взыскательный судья, обладавший художественным чутьем и вкусом. Вскоре они поженились, и Валерий обрел в жене и верного друга, и своеобразную путеводительницу, которая помогала преодолевать житейскую неприспособленность артиста, вытаскивать его из омута бесприютности, разбросанности, постоянной бытовой взлохмаченности. Не сомневаюсь в том, что именно Бахметьева сыграла решающую роль в художественном становлении Агафонова, в превращении дилетанта в того великого артиста, которого мы теперь знаем. Понимал ли это сам Валерий? Есть основания усомниться в этом — иначе он вряд ли бы расстался с ней».

Вместе с супругой Валерий Агафонов переезжает из Ленинграда в Вильнюс, где поступает на службу актером в Русский драматический театр, параллельно много ездит по стране с концертами. Больших ролей ему не давали, максимум небольшие эпизоды на пару реплик, но зрители заметили и полюбили самобытного артиста.

«Литовский период» — наиболее плодотворный в его творческой судьбе. Именно в Вильнюсе он сумел создать несколько новых концертных программ — в частности на стихи Сергея Есенина — писал картины, занимался скульптурой.

Что послужило причиной для возвращения обратно на берега Невы, я не знаю. Вероятно, буйная, мятущаяся натура художника. Так или иначе, в 70-е годы Агафонов расстается с Бахметьевой и возвращается в родной город. Товарищ музыканта **Николай Афоничев** в интервью газете «Смена» (1991 г.) вспоминал тот период:

> «Году в 70-м я уже много слышал о нем от своего друга-музыканта Димы Тасенко. И вдруг он появился. Мы сидели в мастерской у художника Бори Каулнена холодной осенью или в начале зимы. Полумрак, горят свечи, пара бутылок на столе. И появился человек в меховой шубе, в котелке, очень красивый. Он скинул эту шубу — под ней был замечательный фрак, кружевная рубашка, какая-то немыслимая бриллиантовая брошь. И сразу, после первых же его слов, было понятно, кто это. Это был такой актер из прошлого века, актер, который после бенефиса получил много денег — и загулял! Он приехал из Вильнюса, где работал в театре, счастливый, богатый. Но через две недели больше ничего не было: ни фрака, ни шубы, ни денег. Позже я понял, что это обычная история для Валеры. Потом он работал в Театре эстрады, в цыганском коллективе Бориса Владимирова. На прослушивании он пропел несколько вещей, и его в тот же вечер включили в программу под фамилией Ковач. Сказали: фамилия Агафонов для певца не годится, будешь венгерским цыганом, Ковачем. Лиля Тасенко покрасила ему волосы в черный цвет. Потом, когда он уснул, выпив, в мастерской у ювелира Андрея Абрамичева, тот проколол ему ухо и впаял золотую серьгу. Именно не надел, а запаял прямо на ухе. И все время, пока он пел у цыган — ходил с этой золотой серьгой.
>
> Когда те же цыгане перешли в ресторан „Восток“ в

Приморском парке, там Валере что-то не понравилось. Он стал прогуливать эти концерты, ведь Валера был человек очень свободный. Он не понимал, что такое производственная дисциплина. У него было огромное чувство ответственности — в том случае, если дело касалось искусства. Чтобы кому-то петь, он мог вставать, бежать ночью куда угодно, в любую мастерскую, садиться на самолет, лететь в Днепропетровск, где у него были слушатели! Но если дело касалось отбывания повинности, административной принудиловки — то ему на это было совершенно наплевать. Он не боялся наказаний, его не интересовали записи в трудовой книжке. У него были люди, которых он любил, — и все.

Валера был центром самых разных компаний, групп, которые между собой порой и не соприкасались. В нашем кругу были художники, актеры, музыканты. Я не могу назвать их всех, кого-то уже нет в живых… Бывал в нашей компании, у Димы Тасенко, на улице Рубинштейна, и Аркаша Северный. Он с удовольствием слушал Агафонова. Вообще когда пел Агафонов, когда играл на гитаре Тасенко, то Северный — только слушал. И даже не пытался петь.

Но (…) для профессиональных музыкантов он был дилетант. У него не было ни диплома, ни каких-то других официальных бумаг, которые открывают двери… И вообще он не мог работать ни в какой официальной организации. Он не понимал, почему он должен ходить к кассе за зарплатой, почему он должен вообще где-то „числиться“ — ведь он работает с утра до вечера, работает для людей, поет! Ему трудно было это объяснить. Вот мы ехали в автобусе, он мог сказать: „Все, больше из этого автобуса никто не выйдет“. Расчехлял гитару — и начинал петь. И пока он не переставал — ни один человек из автобуса не выходил. Все хватались за поручни — и слушали его».

Старая знакомая семьи Агафоновых, **Т. И. Чернышева,** приводила в воспоминаниях о встрече с совсем еще молодым исполнителем интересный эпизод:

«Однажды Валерий приехал к нам в Москву, переночевал, а затем отправился куда-то по делам. К вечеру он вернулся с большой стопкой нот и очень довольный. Оказывается, он ездил куда-то за город в подмосковную дачную местность, где жила когда-то

знаменитая, но почти забытая исполнительница старинных русских романсов. К сожалению, я не помню, кто именно и когда это было. Возможно, это была Тамара Церетели или Изабелла Юрьева, а может, еще кто-то такого же ранга. Скорей всего это было в конце семидесятых годов. Валерию каким-то чудом удалось узнать ее адрес, и он с трепетом душевным отправился к ней. О своей встрече с этой знаменитостью Валерий рассказал следующее: он нашел ее дом. Это было одноэтажное деревянное строение с палисадником под окнами. Он поднялся на крыльцо и постучал в дверь. Вскоре вышла пожилая женщина, по-видимому, домработница, и спросила, что ему надо. Валерий назвал себя, сказал, что он исполнитель романсов и страстный поклонник знаменитой певицы и что он хочет ее увидеть. Но женщина ответила, что хозяйка посетителей не принимает. Тогда Валерий сел на лавочку против окон заветного дома и запел романс: „Милая, ты услышь меня, под окном стою я с гитарою…“ И она его услышала и пригласила в дом. Там Валерий сумел полностью ее обаять. Он рассказал о себе, что-то спросил у нее — и пел, пел. Она стала вспоминать свою молодость и тоже петь разные романсы и, наконец, исполнила романс, в котором есть такие слова (привожу по памяти, не совсем точно): „…ты несмелый такой, так целуй, черт с тобой, черт с тобой“. А перед расставанием подарила Валерию ноты романсов».

Вернувшись в Питер, Валерий Агафонов стал петь в валютном баре гостиницы «Астория».

Друг юности певца известный бард и писатель **Борис Алмазов** в книге «мемуаров под гитару» рассказывает:

Валерий — сложный человек, и рядом с ним было непросто. Но вот он брал гитару, прикрывал свои огромные, словно с иконописного лика, глаза — и рождалось то главное, ради чего он жил, ради чего ему многое прощали близкие, друзья и все те, кто был готов следовать за его голосом на край света.

У него делалось другое лицо, стирались черты повседневности — и являлась душа. Кончалась песня, и все возвращалось: и гримасы, и анекдоты, и босяцкая неустроенность, и безалаберность, смягчалось это только его бескорыстием и добротой. Все, кто знал Валерия, мирились с его недостатками, зная, что они — не

главное: главное — минуты восторга, какие он умеет дарить своим пением, когда его голосом говорит Бог.

Директор ресторана гостиницы «Астория» вспоминала:

— Я тридцать лет в системе… Меня удивить нельзя! И вот он пришел, неказистенький такой. Рыженький. «Я хочу петь у вас в валютном баре». А я злая тогда была: ну, как всегда — дежурные неприятности: недостача и т. д. Говорю: «Пойте». «Здесь?» — спрашивает (а у меня кабинет малюсенький, два на два). «Нет, — говорю, — в Голливуде!»

Он взял гитару… и через сорок минут я опомнилась только потому, что у меня от слез промокла вся кофточка!

— Боже мой! — говорила она… — Я сшила ему лиловую бархатную блузу с бантом, лаковые туфельки заказала. Брючки в лучшем ателье. Он стал такой хорошенький. Через неделю смотрю: он опять в рваном свитере: «Когда я в этой одежде, — говорит, — иностранцы больше платят». И тоже врет: он блузу кому-то подарил!

Я помню тот период в его бурной жизни, когда обреванные слезами восторга, редкие в ту пору, но достаточные для «Астории» бывшие русские рвали на груди пластроны и набивали его гитару долларами. Он их потом оттуда вытрясал, изображая обезьяну из басни Крылова «Мартышка и чурбан». Он зарабатывал по тем временам сказочные деньги! К нему тут же присосались валютчики, и кончилась валютная гастроль тем, что он чуть не сел. Просто Бог спас.

По легенде, однажды в «Асторию» заехал поужинать, находившийся с официальным визитом в СССР президент Франции **Шарль де Голль** и, естественно, «на сладкое» высокому гостю подали русские романсы в исполнении Агафонова. Французы долго хлопали, благодарили, а когда генерал со свитой удалился, на глаза исполнителя попался ресторанный счет, где последней строкой (как самый дешевый пункт), в аккурат после изысканных блюд и вин, стояло: «вокалист — 6 руб. 50 коп.»

Еще о работе в заведении «для фирмачей» рассказывают такой случай:

Там оказался жесткий регламент, и можно было петь только три разрешенных цензурой романса и повторять их через небольшой перерыв всю ночь. Конечно, Валера

понял, что это загоняет его в жесткие рамки, и хотел уйти. Но его не отпускал администратор. Тогда Агафонов исполнил «Россию» Блока, и администратор так испугался, что сам попросил его уйти. А перед этим к нему подошел молодой человек в штатском и сказал, что эту песню петь нельзя. Агафонов: «Почему нельзя? Это во всех книгах напечатано». «В книгах можно, а петь нельзя», — ответил чекист.

О последних днях исполнителя ходят противоречивые сведения. Приведу две версии его смерти. Первая — из уст уже упомянутого Петра Капустина.

«Он ждал свою Таню (*Т. Агафонова — вторая жена. — **М.К.***). Она его отпустила из деревни. А он как вырывался из-под ее опеки, сразу начинал вести себя хуже, чем нужно. Вот и здесь он вырвался на свободу и… У него была такая нагрузка — концерты, концерты, все время какие-то площадки.

И ребята его окружали… Где-то они выпивали всю ночь. Таня должна была в этот день приехать. Короче говоря, когда он ехал на одну из площадок, он, по-моему, не похмелился, его заставили выпить молоко, и это сыграло свою роковую роль. Он умер в какой-то частной машине, когда ехал на очередной концерт».

Закончить «повесть» жизни гениального исполнителя русского городского романса Валерия Борисовича Агафонова я позволю себе отрывком из книги Бориса Алмазова «Не только музыка к словам»:

«На что он жил всю жизнь, неизвестно. А вот для чего он жил, становилось ясно с первой секунды, как только начинал звучать его глубокий и страстный голос, когда рождались романсы на той редкостной ноте, что делает исполнение Агафоновым безупречным, классическим. Музыкой и поэзией на все времена. Для того, чтобы так петь, нужно много перестрадать.

Валерий прожил мученическую жизнь… Он все время пребывал „на грани“… Его старинный друг говорит, что близкие и друзья настолько привыкли к его выходкам, что совершенно спокойно на сообщение „Вчера по Невскому, средь бела дня, совершенно голый мужик шел! Наверное, на спор“, — спрашивали: „Что, Валерка с гастролей вернулся?“

Валерий читал как умалишенный… Он мог стать на колени посреди грязной улицы, выпрашивая редкую книгу. На одну ночь! На сутки! Но в конце суток мог подарить прочитанную чужую книгу первому встречному. Забывал, у кого взял! И что книга не его собственность!

На пари, на спор, он мог сделать что угодно. Он попадал в такие истории, в такие пьяные драки… Правда, я убежден, что сам он никогда, ни при каких обстоятельствах никого не ударил. Не смог бы!

Казалось, ему все равно, и он ничего не боится. Но был страх. Тяжелый, постоянный: он боялся потерять голос. Каждое утро. Пробуя осторожно: здесь ли он, не ушел ли… И радуясь, что еще один день судьба ему подарила. Он-то ведь знал, что у него врожденный двойной порок сердца. Что при его жизни он может умереть в любую минуту. Что и произошло…

Ему стало плохо с сердцем на Московском вокзале. Медсестра, видя, что он с похмелья, ушла на обед, закрыв медпункт. Он умер на заплеванном асфальте перрона. Он — Голос Ангела! Так почему же он жил такой жизнью?

Странная мысль приходит в голову: человек, впаянный в будни, в обыденность, не смог бы подниматься до таких неземных, таких далеких от этих будней творческих высот. Нужно было выломаться из действительности… А в казенно-размеренные 60–70-е это почти немыслимо… Вот он и юродствовал, в самом прямом и русском смысле, неся крест юродивого…

Все уравновешено — и безжалостная судьба, и страшная нелепая смерть…»

Это случилось осенью 1984 года, Валерию Агафонову было всего лишь сорок три…

Уже после его смерти, в перестроечные годы, фирма «Мелодия» выпустила шесть пластинок романсов в исполнении блестящего певца. Сегодня все его творческое наследие переиздано на компакт-дисках. Летом 2007 года в Санкт-Петербурге прошла премьера документальной киноленты С. Зайцева «Порог сердца», посвященной маэстро.

«Все, что судьбою назначено…»

Поэт **Юрий Борисов** откликнулся на смерть лучшего друга песней:

Может, виной расстояния,
Или я сам не спешил?..
Что ж ты мои ожидания
Встречей не разрешил?
Черной тесьмой перехвачены
Близкие сердцу черты.
Все, что судьбою назначено,
Бережно выстрадал ты.
Спишь на цветах увядающих,
А у тебя в головах —
Осени лик всепрощающий
С тихою грустью в глазах.
Слышишь, подруга сермяжная
Песню заводит без слов?
Струны певуньи наряжены
В бархат бардовых басов.
Внемлет минорным созвучиям
Все повидавший Парнас,
Слушают ивы плакучие
Твой недопетый романс…

Недлинной вышла дорога и самого российского природного гения Юрия Борисова. Судите сами…

Юрий Аркадьевич Борисов (1944–1990) родился в рабочей семье. После окончания войны вместе с родными переехал в Ленинград, но воспитывался большую часть времени в детском доме на Каменном острове.

Юрий Борисов.

В 1958 году молодой человек поступает в ремесленное училище, но закончить обучение ему не удается — совершив мелкое хулиганство, он получает первый срок — три года. Едва освободившись, вновь попадает за решетку — на этот раз за кражу. Выйдя в начале 60-х на волю, наш герой знакомится с известным до войны гитаристом-виртуозом Александром Ковалевым, который, разглядев в юноше незаурядный талант, начинает передавать ему секреты мастерства. В этот период Юрий Борисов даже поступает на заочный факультет Московского

института культуры, однако закончить вуз ему не удается.

Юрий умел неплохо работать по дереву: вместе с приятелем, художником Виталием Климовым, делал гитары, на одном из инструментов его работы играл, конечно, Валера Агафонов. Сестра Юрия Борисова Ольга вспоминала:

> «Юра с Валерой часами просиживали у нас дома на Малой Посадской над старыми нотами, неизвестно откуда появившимися у них. Впервые вся наша коммуналка услышала необыкновенное исполнение Валерой романсов и песен. Юра стал учить Валеру играть на гитаре по-настоящему, поставил ему руку, и впоследствии чудесный аккомпанемент стал неотъемлемой частью исполнительского мастерства Валерия Агафонова. Стихи Юра писал все это время, но знакомство и дружба с Валерием заставили всерьез обратиться к авторской песне. Так это началось».

Юрий Борисов жил какой-то «рваной», неприкаянной жизнью маргинала (как и все русские поэты, наверное?), он сменил дюжину разных профессий: работал грузчиком в магазине и на киностудии «Ленфильм», дворником, рабочим на фабрике музыкальных инструментов, вокалистом в Морском клубе, вел курсы игры на гитаре… В период 70–80-х годов еще несколько раз был судим. Причинами новых сроков становилось обычное тунеядство, банальное отсутствие прописки, как следствие — бродяжничество и злоупотребление спиртным. Однажды его судили (и дали реальный срок) за… подделку для жены больничного листа.

> «Обычно Борисов попадался на пустяках, — *говорит друг юности Валерий Кругликов.* — Еще в ремесленном училище, в „академии“, как они ее называли, он с товарищами „подломил“ винный магазин — денег не взяли, зато „бормотухи“ — залейся. Тут их и повязали. Один раз он сел за паспорт, который завалился под холодильник, и Борисов не смог найти его во время паспортной проверки…
>
> Хроническое безденежье и бездомность преследовали Юру».

По зеленым лугам и лесам,
По заснеженной царственной сини,
Может, кто-то другой или сам
Разбросал я себя по России.

Я живу за верстою версту,
Мое детство прошло скоморохом,
Чтоб потом золотому Христу
Поклониться с молитвенным вздохом…

Живописец Петр Капустин, друживший как с Агафоновым, так и с Борисовым, в одном из интервью обронил:

> «Борисову было абсолютно безразлично, как на него смотрят, как он выглядит со стороны. Он весь был соткан из страстей. Он знал, что он гениальный поэт. Он знал, что пишет для истории. Он знал, что он ничего за это не получит. Ему было абсолютно безразлично, как его воспринимают. Ему было приятно, что он знает себе цену и что цену ему знают многие его друзья. Валера Агафонов все понимал. Он знал, какой высоты поэзия Борисова и особенно его музыка. Борисов оказал огромное влияние на Агафонова. Как ситуационного, в смысле поведенческого плана, так и в смысле искусства».

Борисов не обладал ярким театральным артистизмом, присущим Агафонову. Он находился словно в тени Валериного таланта. Даже после смерти Агафонова, когда стали появляться его пластинки, творчество самого Борисова так и осталось неизвестным для широкой публики — до сих пор нет его дисков, не изданы стихи.

> «Юрий Борисов был аутсайдером, жил на грани небытия. Не желая даже в малом зависеть от советской власти, жить по ее законам, Борисов сознательно лишал себя внешних примет социального успеха. Он был свободен и смел смелостью человека, которому нечего терять.

Снова деньги, пьянка, шутки,
карты и скандал.
У какой-то проститутки
нынче ночевал.

Эх, ты, пьяное раздолье:
пей да веселись.
У меня собачья доля
и пустая жизнь.

Я сегодня всем довольный —
денежный простор.
Завтра лягу спать голодный
под чужой забор.

Непогоду матом кроя
и всплакнув тайком,
я накроюсь с головою
рваным пиджаком.

Что вчера была моею,
проплывет, как дым,
той же самою аллеей
под руку с другим.

Все друзья меня забудут —
дружба иссякла,
и никто меня не спросит
про мои дела.

А пока гуляю рьяно,
денег не щадя,
томным блеском ресторана
радую себя.

Упиваюсь жгучей страстью,
ласку губ краду…
Завтра друга по несчастью
я себе найду.

Мне приснятся денег груды,
мрачные гробы…
Завтра выброшен я буду
за овин судьбы.

Но тем не менее бомж и зек Борисов не был люмпеном в культурном смысле. Он ощущал свою отверженность, будто идущий в последнюю атаку белый офицер или советский зек на лесоповале. Все герои его романсов — это загнанные в угол люди. „Отступать дальше некуда, сзади Японское море“.

Живя в эпоху безвременья и почти всеобщей

общественной покорности, Борисов ностальгически тянулся ко времени, когда мечты сбывались. Как и все романтики, он относил золотой век человечества в прошлое, а не в будущее. Трагизм своей жизни и времени он соотносил с трагедией тех, кто первыми вступил в борьбу с насилием и ложью, охватившими его родину, мысленно присоединяясь к борьбе Белого движения с красным террором — и это, пожалуй, главный пафос его жизни и творчества. Борисов не боролся с советской действительностью. Он ее инстинктивно игнорировал. И естественно, это влекло за собой многочисленные конфликты с ее пошлыми и зловещими приметами: пропиской, принудительным трудом, тотальным конформизмом», — *говорилось в программе радио BBC, посвященной годовщине смерти поэта.*

Каким человеком запомнили Юрия Аркадьевича его близкие друзья? Если кратко — сложным. Несколько отрывков из воспоминаний Бориса Алмазова и Татьяны Агафоновой дают представление о его противоречивой личности.

«Когда хоронили Агафонова, он не был на похоронах. Не мог быть — сидел. Это — „шестая ходка“. Привычная и будничная, потому что большую часть жизни он провел в тюрьмах.

Когда он освободился и с друзьями Валерия поехал на кладбище устанавливать плиту и крест на могиле певца, обнаружилось, что надгробие изготовлено без гнезда, в которое можно вставить и забетонировать крест. Народ возмутился. Стали искать виноватых. Стали искать мастеров… Он взял молоток, зубило и три дня рубил камень. Днем и ночью. Тут же и спал, прямо на земле. Ему не привыкать. Те, кто украдкой подходили к могиле слышали, как он постоянно разговаривал с покойным, как с живым… И потом тоже. На своем единственном за всю жизнь концерте или в застольях говорил: — Валера сейчас выступить не может, поэтому я спою за него… — не поясняя, что Валера умер.

Трезвым я его не видел никогда. Он был пьян чуть-чуть или сильно, что не влияло на качество виртуозной игры на гитаре, а вот пел медленнее. Он брал несколько аккордов и совсем не так, как Агафонов, низким, хриплым голосом запевал: „Все теперь против нас, будто мы и креста не носили…“

Только самые близкие люди знали, что эта „белогвардейская песня“ написана не в 1920-м, при последнем отступлении из Владивостока, а в семидесятые, им — Юрием Борисовым. Поэтом „в законе“. По сравнению с его судьбою жизнь Валерия Агафонова выглядела вполне благополучной.

Странная дружба соединяла их. Борисов, не скрывая, завидовал Валерию. Не только голосу, но легкой душе. Сам он был человеком тяжелым. Да и каким может быть человек, родившийся в тюрьме, воспитанный в детдоме для детей репрессированных, шесть или семь раз возвращавшийся в тюрьму и умерший от застарелой формы тюремного туберкулеза. Борисов завидовал Агафонову, что не мешало ему обожествлять своего друга и писать для него песни такой красоты и такой пронзительной чистоты, что никак не представить их автора не из призрачного XIX века или страшного, но романтичного времени белых офицеров, а отсюда, когда весь мир превращается в индустриальную помойку, а зона становится привычным местом обитания.

Я пришел к своему товарищу Коле в его только что страшным трудом добытую квартиру, где еще стояли ведра с краской и клеем, рулонами лежали обои… В одной из комнат, рядом с нераспакованной мебелью, на полу спал человек. В позе спящего, в том, как была покрыта пиджаком голова, в босых жилистых ступнях читалась „школа“. Такую получают только в зоне.

— Кто это там у тебя?

— Да Юра Борисов. Проснется — к нам придет.

Он пришел к нам на кухню… Похмельно поглядел на стол. Есть ничего не стал. Очень худой, жилистый, сутуловатый… Сел — нога на ногу. Потом взял гитару и переменился. Сквозь густой налет „закона и зоны“ глянуло другое лицо: в косом тщательном проборе на аккуратно причесанной голове, в темных небольших усах под изрытыми ветрами и побоями морщинами лица прочиталось другое — офицер. Никак не меньше. Русский офицер, не изменивший присяге, дравшийся до последнего патрона. Монархист.

— Он родился в тюрьме. А там, наверняка, много белых офицеров убивали — вот чья-то душа в него переселилась. Классическая реинкарнация, — сказал, как о чем-то само собой разумеющемся, Коля и добавил: — Он у меня вчера последнюю десятку украл… Я ему

сказал, что больше денег нет, но он все равно украл. Пропил, наверное. Ничего. Вечером опять пришел.

— Как же это может быть? Душа офицера…

— Не путай реинкарнацию и карму. Это разные вещи.

Не знаю, как насчет кармы, я человек православный… Но последняя женщина Борисова (ее он увел у лучшего друга) выбросилась после его смерти из окна.

И все же откуда „рецидив монархизма у тюремного рецидивиста“? Откуда такое богатство языка, если всю жизнь он провел в зонах? Загадка…»

«Валерина смерть его изменила, — делится воспоминаниями вдова певца. — Он был жестоким человеком. То есть такая форма у него была. На самом деле, по сути, нет. Но форма общения с людьми была очень… безумно тяжелой. С ним трудно было долго находиться вместе. Вообще Юра для меня очень многое сделал в последние годы. У него пропала эта озлобленность. Он, оказалось, был настолько добр, настолько открыт!.. Удивительно.

У Юры исполнение особое было, был такой глубокий бас. Он вообще был очень музыкальный. Но Юру почему-то все время затирали. Обидно! Потому что все выходят петь, кому не лень, а Борисова никуда даже не включают. Мне хочется, чтобы Юру Борисова знали. Последние годы безумно хотелось, чтобы у него был концерт и все увидели, насколько это прекрасный музыкант. Больше всего мне было обидно за его гитару. Но ничего не получилось. Человек просто не привык к эстраде. Да и больной он уже был очень. Чахотка… Он ведь был человеком, который не мог работать. Есть такие люди. Ну, не в силах он был подниматься в шесть часов утра и ехать на кирпичный, допустим, завод. Он мог только сочинять стихи и музыку, писать свои песни. Другая душа совсем. Кроме того, эта болезнь…

Я не представляю Юру в бархатном халате за чашечкой кофе. Этот человек ни за что бы не изменил стиль жизни. Он сам себе сотворил такую жизнь. Это уже судьба. Но ни о нем, ни о Валере я не могу сказать, что жили они несчастливо и ужасно. Жизнь их была счастливой, трудной, но счастливой. Даже у Юры Борисова, даже у Юры!.. Трагичной? Да. Но опять-таки когда человек ничего не переживает, откуда он чего

возьмет? что сможет создать? А у них у обоих такая чуткость, такая восприимчивость ко всему была! Они могли понять все. Главное, что они — Юра, Валера — состоялись».

Юрий Борисов умер от туберкулеза в Москве, в больнице на Поклонной горе, в разгаре лета 1990 года. Он оставил на пленке и в тонких тетрадках едва ли полсотни стихотворений. Большинство из них легли на музыку. И звучат эти бессмертные произведения по всему миру до сих пор. За год до ухода, смертельно больной, прикованный к постели, Борисов успел подержать в руках пластинку с записью своих песен в исполнении Валерия Агафонова. Диск-гигант назывался «Белая песня», и вышел он в 1989 году на Ленинградской студии грамзаписи. Однако, по неясным (или вполне очевидным?) причинам, пару лет спустя те же песни записала на своем альбоме Жанна Бичевская, вовсе не указав автора. А потом таковой нашелся… Михаил Звездинский.

«Слепые»

На подпольной эстраде обретались не только солисты.

Помимо легендарных **«Братьев Жемчужных»** на просторах советской империи существовал еще целый ряд самодеятельных коллективов, известных слушателю. Большинство из них проходило под общим названием «Одесситы», хотя команды именно с таким именем в действительности не существовало. Зато имели широкую популярность другие ансамбли.

Во-первых, **«Бородачи»**. Стремясь чем-то выделяться на ярком небосклоне музыкальной тусовки, ребята выбрали себе оригинальный «имидж»: отрастили бороды и в таком виде лабали стандартный репертуар в ресторанчиках и на свадьбах.

Во-вторых, **«Мальчики с Молдаванки»** и **«Гномы»**. Названные так, видимо, в честь какой-то знойной черноморской Белоснежки.

Заметным коллективом, прежде всего — благодаря совместным работам с Аркадием Северным, была группа **«Черноморская чайка»**. Состав музыкантов там часто менялся, но название сохранялось. В фонотеках коллекционеров сохранилось несколько интересных концертов за их авторством.

Загадочной кометой, промелькнувшей на музыкальном небосклоне 70-х, стал ансамбль **«Стальные браслеты»**, во главе с солистом Геной Задунайским. Самодеятельный коллектив делал авторские произведения Задунайского, причем часть текстов балансировала на грани жесткой антисоветчины, что, видимо, и побудило исполнителя укрыться за вычурным псевдонимом. Помимо записей со «Стальными браслетами» существует концерт Задунайского с группой **«АН-24»**. Подобное «авианазвание» породило домыслы о принадлежности Гены Задунайского к службе в Советской армии. Впрочем, все это лишь слухи.

В год московской Олимпиады или, может, чуть ранее широкое распространение получили записи неких **«Воркутинцев»**.

Звонкими, сочными голосами они исполняли известные одесские, блатные и просто популярные песни, перепевали Владимира Высоцкого. Качество записи, как ни странно, было прекрасным и заставляло подумывать о том, не эмигранты ли эти парни? Уж больно хорошо они звучали. Путаница в идентификации солистов, датировке и количестве концертов сохраняется до сих пор.

В ранние 70-е годы по всему Союзу гуляла по рукам пленка, подписанная, то как **«Магаданцы»**, то «Магаданские ребята», а

иногда «Парус» или «Встреча».

Сути тем не менее это не меняло, на ленте звучал великолепный голос неизвестного солиста, исполнявший разнообразный, большей частью ресторанный репертуар под интересную, суперсовременную для тех лет, аранжировку.

Оказывается, коллектив был создан музыкантом из Тихорецка **Анатолием Мезенцевым** в магаданском ресторане «Парус» в 1973 году. Между прочим, в состав участников входил молодой клавишник из столицы Михаил Шуфутинский. В 1975 году Мезенцев вернулся «с северов» на родину, а через четыре года ему довелось принять участие в записи одного из лучших концертов Аркадия Северного, который и сегодня известен как «Тихорецкий концерт». Между прочим, недавно эта запись стараниями Юрия Алмазова была переиздана на виниловой пластинке.

> «Пожалуй, единственный из всех подпольных ансамблей, с названием которого сразу была полная ясность, — **„Курские соловьи“** или, как их чаще называли, — **„Слепые“**, — *вспоминает любитель и знаток жанра* ***Юрий Алексеевич Гуназин.*** — С магнитной ленты буквально проникали в душу чистые юношеские голоса, певшие о неразделенной любви, луне, тополином пухе и прочей романтической атрибутике.
>
> Тут надо заметить, что в то время в обществе были очень востребованы песни лирической направленности. Такая эпоха душевных песен на фоне развитого социализма. Лирический репертуар преобладал не только на официальной эстраде.
>
> На танцплощадках, в ресторанах, во дворах под гитару звучали грустные мелодии: любил наш народ, устав от бравурных маршей, взгрустнуть под минорный аккорд. Даже радиохулиганы включали в свои „музыкальные программы“ такие песни, как „Травы, травы…“, „Яблони в цвету“, „День Победы“, а „Лебединая верность“ в исполнении Ротару вообще была хитом № 1 долгое время!
>
> Превалировала лирическая составляющая и в жанре, о котором идет речь в этой книге, только звучали с затертых пленок, конечно, не песни Пахмутовой и Добронравова, а дворовый фольклор. В этом плане творчество „Курских соловьев“ является, можно сказать, показательным и типичным.
>
> Кто же скрывался за этим названием? И почему можно ставить знак равенства между красивым

названием „Курские соловьи“ и жестким „Слепые“? Надо сказать, что это название носило условный характер и появилось уже после того, как записи получили широкое хождение. Дело тут в следующем.

В городе Курске есть уникальное учебное заведение, единственное на весь бывший Союз. Более того, подобных существует всего два в Европе. Это музыкальное училище-интернат для слепых. Было оно создано в 1954 году на базе музыкальной школы для потерявших зрение во время Великой Отечественной войны. За годы деятельности училище дало путевки в жизнь нескольким тысячам инвалидов, работающим во всех уголках нашей страны и за рубежом. В его стенах обучались даже иностранные студенты. Сегодня здесь осуществляется подготовка специалистов по классам баяна, аккордеона, гитары, домры, балалайки, трубы, кларнета, саксофона, ударных инструментов, хорового дирижирования и сольного пения. В начале же 70-х годов там было всего одно отделение — по классу баяна. И вот однажды, в 1972 году, группа ребят из этого училища записывает концерт. Так это тогда называлось, слово „альбом“ в музыкальном смысле еще не вошло в лексикон коллекционеров. Все было сделано в кустарных условиях в одной из комнат общежития. Гитара, баян, бас-гитара и магнитофон „Дайна“ с самодельным реверберatором — вот приложение к основному. А основное — это потрясающие голоса солистов. Юные и прозрачные как хрусталь, они безупречно подходили к исполняемому репертуару. Основная часть песен, как я уже сказал, была лирического плана, кстати, многие, из них впоследствии были взяты на вооружение певцами, эксплуатирующими стиль ретро. „Колокола“, „Плачет девочка в автомате“, „Аленка“ и другие дворовые хиты именно в исполнении „Курских соловьев“ впервые обрели широкую известность. Помимо грустных, были в альбоме еще шуточные песни, стилизации под „блатняк“ и… целый блок песен с ненормативной лексикой, (*что в целом являлось редкостью для андеграундных исполнителей тех времен, ведь подобное творчество было явной конфронтацией с советской властью и подпадало под статью УК. —* ***Прим. авт.***). Но даже эти, казалось бы, пошлые песни в таком исполнении звучали совершенно по-особому, без присущего обычно подобным вещам похабства. А об одной песне нужно

сказать отдельно.

Полгода назад на канале НТВ в передаче Леонида Каневского „Следствие вели“ была показана история, которая произошла в Курске в конце 60-х годов. До недавнего времени на ней стоял гриф „секретно“. Двое солдат-срочников самовольно покинули часть, захватив при этом автоматы и патроны к ним, взяли в заложники семью знакомой одного из них. Убив всех, стали из окон квартиры, которые выходили на площадь перед вокзалом, расстреливать прохожих. Случай, что и говорить чудовищный, а уж для тех спокойных времен и провинциального Курска просто невероятный.

Один из преподавателей училища для слабовидящих И. И. Холявченко, под впечатлением от этой трагедии, сочинил песню, в которой описал весь ход событий. Песня эта прозвучала в исполнении О. Бочарова, одного из солистов группы. У автора баллады случились впоследствии крупные неприятности: ему грозили увольнением и даже завели уголовное дело. Но обошлось… Всего „Слепыми“ записано несколько магнитоальбомов, разными составами, но запись 1972 года считается самой удачной и широко известной. Также ребят часто приглашали играть на свадьбах и других торжественных мероприятиях. Ансамбль из училища пользовался огромной популярностью. Как вспоминает И. И. Холявченко, „свадебные дни“ были расписаны на несколько месяцев вперед. Сейчас установлены имена всех участников ансамбля, известны их судьбы. К сожалению, многих уже нет в живых.

Ведущий солист коллектива, спевший основное количество песен, А. Михель сейчас живет в городе Рубцовске Алтайского края. Александр Эдуардович активно занимается музыкой, выступает с концертами, выпускает альбомы. В 2006 году при помощи известного коллекционера из Самары Е. Шуба был записан альбом, где Михель перепел все песни из репертуара знаменитых „Слепых“. Работа получилась шикарной, голос певца не изменился совсем!»

В 2006 году в Ростове был снят фильм «Танго вдвоем», посвященный Александру Михелю и его супруге, но в прокат картина пока не вышла.

Действительно, интересным оказался рассказ о «слепых музыкантах» из Курска. Наверное, их помнят на родине и сегодня.

Во многих городах жители хранят в памяти воспоминания о местных людях-легендах. Неподалеку от Курска, верстах, пожалуй, в трехстах, стоит другой славный русский город — Воронеж. Мои корни со стороны мамы берут начало именно в «столице Черноземного края», как звали Воронеж дикторы советского телевидения. В детстве я проводил там долгие летние месяцы, сегодня бываю реже, но люблю этот город по-прежнему всей душой.

Со временем, углубившись в изучение русской жанровой песни, я стал донимать дальних и близких своих знакомых, уезжающих на отдых или в командировки из Москвы, просьбами поинтересоваться в тамошних музыкальных палатках, есть ли у них своя, местная звезда, исполняющая «блатные песни». Как правило, гонцы приезжали с уловом: в Нижнем Новгороде оказался Николай Тюханов, в Перми — Анатолий Полотно, в Кирове — Александр Хлопов и т. д. И как это обычно бывает, «слона-то я и не приметил»: в родном мне Воронеже, оказывается, буквально каждый, от мала до велика, знал и помнил песни некоего Саши Комара. Я стал интересоваться этим именем у московских собирателей жанра, а оно им оказалось неизвестно.

Так продолжалось года два, и мои поиски реальных фактов существования городской легенды порой напоминали мне розыски библиотеки Ивана Грозного — все о ней знают, есть опись, есть карта, а книг нет… И лишь в самом конце 90-х, по чистой случайности, мой далекий от «шансона» воронежский родственник, через своих друзей детства — а ныне видных представителей местного криминала — сумел, будто «секретного завода план», добыть две кассеты Саши Комара. Что сказать? Оно того стоило. Во многом недооцененный, он, без сомнений. Упади карта иначе, мог встать в один ряд с Аркадием Северным, Владимиром Шандриковым, «Братьями Жемчужными»… Но!

Как часто всплывает это маленькое слово посреди строчек, словно коварно заложенная мина на дороге, меняет оно весь ход повествования.

Интерес к фигуре Саши Комара познакомил меня когда-то с коллекционером и автором ряда воспоминаний, специально написанных им для этой книги, Юрием Гуназиным. Мало того что Юра тоже родом из Воронежа, он еще и постарше меня на десяток лет, что позволяет ему судить о том времени и феномене уникального исполнителя с более объективных позиций. Скажу больше, ему удалось однажды даже повстречаться с Комаром, поэтому будет справедливо, что в рассказе о «барде в законе» Юра будет «ведущим вокалистом», а я на «подпевках».

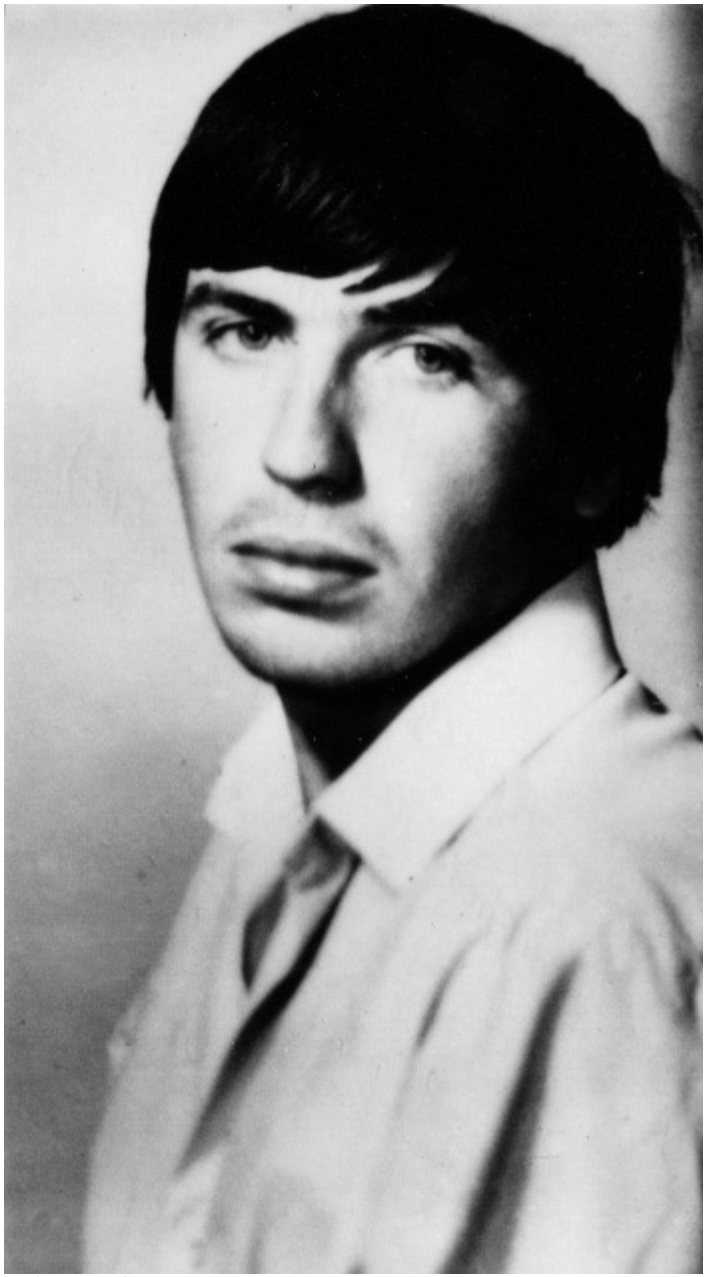
«Бард в законе»

«Мечтал я с детства стать артистом,
Но не сбылась моя мечта,
В конце концов рецидивистом
Юристы сделали меня…»

А. Спиридонов
(Комар)

О жизни и непростой судьбе этого человека можно писать отдельную книгу.

Александр Спиридонов, более известный как «**Комар**», — личность уникальная.



Александр Спиридонов. Воронеж, начало 1960-х.

О нем, исполнителе городского романса, старых арестантских и уличных песен, ходили легенды еще в далеких 60–70-х годах, когда голос Комара можно было услышать с катушечных магнитофонов и транзисторных приемников на радиохулиганской волне.

Его по праву можно назвать культовой фигурой воронежского

андеграунда тех лет. Как певец он был настолько индивидуален, что спутать его было невозможно ни с кем.

Жизненный путь артиста вместил в себя многое.

Родился Александр в Воронеже, в 1948 году, в многодетной семье. Рано остался без отца, одно время воспитывался в интернате. Способности к музыке стали проявляться очень рано, и уже в шесть лет Саша подбирал на слух мелодии на гармошке. Как потом вспоминала мать, эту гармошку он упросил ее купить на толкучке, куда они понесли продавать вещи, оставшиеся после гибели мужа. На деньги, в которых так нуждалась большая семья, и был куплен тот самый первый инструмент будущего самобытного музыканта и певца. Дальше были баян, аккордеон… Мать всегда поощряла и всячески поддерживала увлечение сына музыкой, не жалея для этого сил и средств. Как она сама вспоминала, ей часто приходилось отпрашиваться с работы, лишь бы помочь маленькому Сашке дотащить до ворот музыкальной школы неподъемный в его годы баян. Кстати, прозвище Комар — это тоже из трудного детства. За малый рост и худобу мать называла его ласково Комариком. Так и пошло с тех пор: Комарик, Комар.

Потом было суворовское училище, где он играл на кларнете в военном оркестре. И кто знает, как сложилась бы дальнейшая судьба Александра, но училище расформировали, а отпустить его в другой город родня не решилась.

К шестнадцати годам пришло серьезное увлечение гитарой. По соседству жили цыгане, где Саша был за своего, у них он и получил первые уроки игры на семиструнке. Совсем как в известной песне на стихи М. Танича — «…а на гитаре научился у цыгана…»

Юноша оказался способным: по свидетельству очевидцев, он довольно быстро превзошел своих учителей.

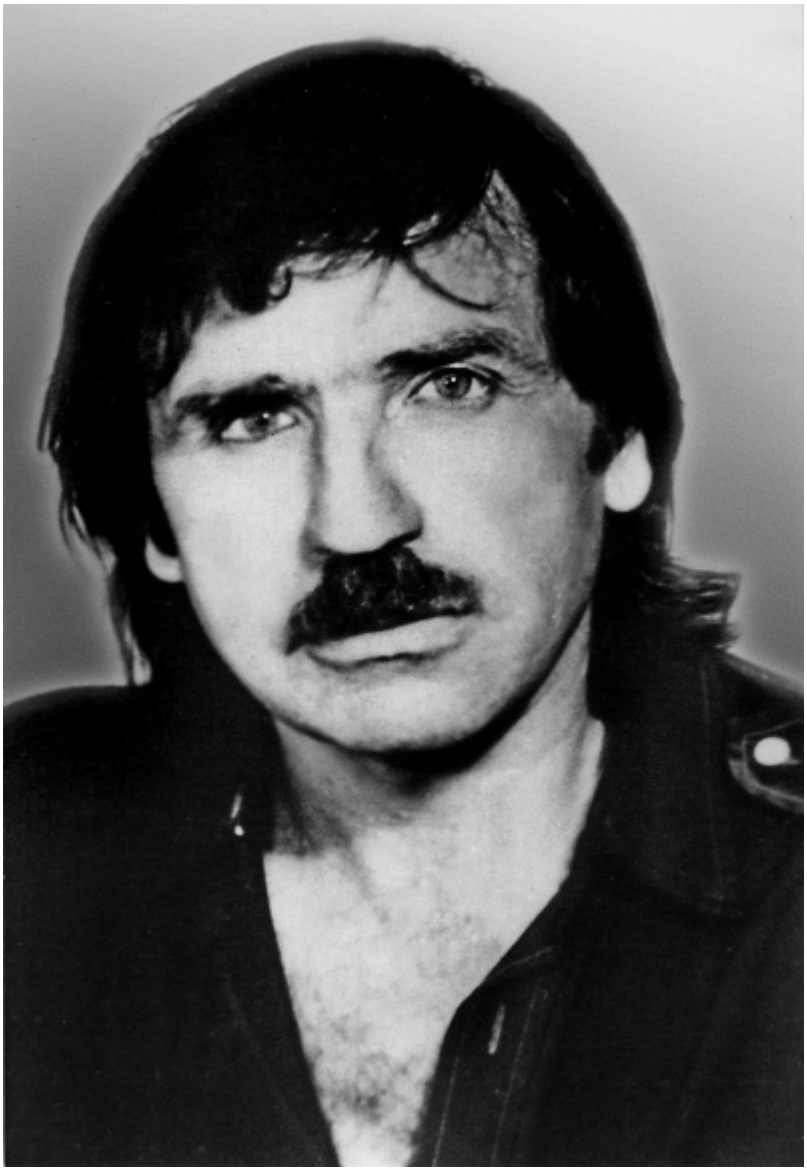
Первые записи Комара относятся ко второй половине 60-х годов. Слава пришла к нему мгновенно. В первую очередь благодаря его самобытности: помимо прекрасных вокальных данных, теплого душевного баритона, у него была и своя, особая манера игры на гитаре.

Есть так называемый рисуночный стиль аккомпанемента. Любая песня Сашиного репертуара буквально разукрашена проигрышами и импровизациями. Слушая записи «подпольного барда», трудно поверить, что поет и играет обыкновенный дворовый паренек, а не артист-профессионал. Благодаря оригинальной технике, подаче, и неподражаемому голосу он мог буквально возвысить любой, подчас абсолютно примитивный текст.

Александр Спиридонов (Комар) с женой и дочерью. Воронеж, начало 80-х годов.

Диапазон исполняемых Комаром песен был очень широк: старинные романсы, песни Александра Вертинского и Вадима Козина, цыганские напевы… Имелись в репертуаре Комара и песни собственного сочинения. Но основой являлись, как он сам выражался, «старые арестантские песни», в которых не было ни пошлости, ни разухабистости, лишь тоска по воле, любви и матери, да печаль о сломанных в неволе людских судьбах.

Все это было знакомо Комару не понаслышке: будучи четырежды судимым, он сам испил сполна «горькую чашу».



Александр Спиридонов (Комар), 1970-е годы.

Нелегкий этап жизни начинается одновременно с приходом к молодому исполнителю первой славы. «Этап» в данном случае возможно трактовать и в ином смысле, хорошо известном всем гражданам СССР задолго до появления песни Михаила Круга про тот самый, который «из Твери во Владимирский централ».

Наш герой впервые отбыл «по этапу» двадцати неполных лет: в 1968 году вместо армии он попадает в места заключения. Причина пустячная: пел ночью во дворе под гитару, соседи вызвали милицию. Приехали «слуги закона», в грубой форме

осекли, заставляя прекратить игру. Гитарист был парнем с норовом, гордым. Не сдержался, ответил…

Срок дали небольшой, но лиха беда начало…

Не успел освободиться — сажают снова, на этот раз за нарушение режима надзора. Обязанный после первой судимости находиться после 21.00 по месту прописки, в тот вечер Сашка Комар мирно сидел на лавочке аккурат у собственного дома. Когда к нему в очередной раз нагрянули с проверкой «люди в погонах», то… демонстративно «не заметили», заходя в подъезд… Итог — второй срок.

В 70-е годы Александр Спиридонов по прозвищу Комар становится известной в Воронеже личностью, записи его песен пользуются огромной популярностью, хотя личных подробностей о нем самом в ту пору известно было немного. Часто можно было встретить катушку, подписанную, например, Сергей Комаров. Ну, раз Комар, значит, наверняка Комаров. Логично…

А записывался он много и охотно. Часто вместе со своим другом — талантливым музыкантом и певцом Сергеем Прохоровым. У верного товарища имелся дорогой полупрофессиональный магнитофон «Тембр», позволявший делать столь модную тогда реверберацию и другие эффекты. Вот они и пропадали буквально день и ночь в этой самодеятельной студии, записывая себя, экспериментируя с подачей и звучанием. Записывали «самородка» и многочисленные «друзья-приятели». Причем некоторые «концерты» носили спонтанный характер, то есть появлялись, выражаясь протокольным языком, «во время совместного распития спиртных напитков».

Устраивались импровизированные «творческие вечера» где угодно: на кухне, во дворе, или, например, в пустующем гараже… Писалось все, зачастую, на примитивные переносные магнитофоны, качество записи, естественно, оставляло желать лучшего, но хозяин какой-нибудь «Весны» или «Романтики» был рад безмерно. Как же! Посчастливилось записать самого Комара!

Его ухитрялись записывать даже в местах «не столь отдаленных». Существует запись концерта, сделанная в лагере, в середине 70-х, одним прапорщиком, поклонником творчества певца. На пленке музыкант исполняет в сопровождении созданного им лагерного ансамбля популярные песни 30–40-х годов.

На те застойно-застольные года приходится и пик расцвета радиохулиганства в СССР, уникального явления, не имеющего аналогов во всем мире. Надо сказать, что в то время транзисторный приемник в силу относительной дешевизны являлся самым распространенным в народе бытовым прибором.

Радиохулиганы, или, как их еще называли в народе, любители являлись некой предтечей современных FM-станций.

Деятельность этих первопроходцев была тогда запрещенной и уголовно наказуемой. На телевидении и радио царил официоз, а тут стоило включить приемник на средних волнах, упереться настройкой в левый угол шкалы, и можно было услышать любую музыку. Записи зарубежных рок-групп, полузапрещенного Высоцкого, отечественные ВИА…

У себя на родине, в Воронеже, верхние строчки всех, выражаясь современным языком, хит-парадов прочно удерживал Комар. Каждая новая запись моментально появлялась в эфире самодеятельной музыкальной программы какого-нибудь «Ребуса» или «Демона», а аудитория у этих «вольных радистов» была поистине огромная, что способствовало широкой популярности «барда в законе» в отдельно взятом регионе. Именно в Воронеже и области записи музыканта получили наибольшее распространение. А записей этих было очень много.

Почему же при таком количестве материала и высочайшем мастерстве исполнения он не достиг всесоюзной известности? Как, например, Северный? Ответ прост. Не попал он в руки «косарей», настоящих подпольных импресарио, таких как С. Маклаков, В. Коцышевский или С. Ерусланов. Не было в то время в Воронеже «писарей» такого уровня. Хорошо это или плохо? Наверное, все-таки плохо. Вот и получалось, что был широко известен, но в основном в родных краях.

И еще, на мой взгляд, очень важный момент в творчестве этого самобытного артиста — **полное** отсутствие финансовой подоплеки. То есть деньги не платились ни самому певцу, не зарабатывались на тиражировании его концертов. Такие уж были в то время нравы в провинции. Отношения между коллекционерами чаще всего сводились или к обмену («я тебе свежую запись Комара, а ты мне „SPACE“, который давно ищу») или же расчет производился… жидкой валютой. Когда желающий приобрести новую запись тащил в дом ее обладателю, вместе со своим магнитофоном, и энное количество спиртного. Начиналась перезапись, в ходе которой за вином бежал уже сам хозяин, а заканчивалось все зачастую грандиозной попойкой с участием подоспевших на «подмогу» друзей…

Александр Спиридонов (Комар) с неизвестным. Воронеж, конец 1970-х.

Мой друг Миша Афанасьев однажды обнаружил в разросшейся в процессе такой «перезаписи» компании… самого Комара, который, сняв со стены гитару хозяина и найдя ее в удовлетворительном состоянии, уселся на подоконник раскрытого окна и добрых пару часов услаждал слух собравшихся во дворе аборигенов.

В начале 70-х годов по «Голосу Америки» прозвучала песня «Колыма» в исполнении «барда из захолустного российского города», именно так обозвали Воронеж. После этого

компетентные органы взялись за Спиридонова всерьез. Внесла свою лепту и местная пресса: «Нам мешают жить пресловутые „комары“ и им подобные», — писалось в одной из газет в статье о радиохулиганстве. Комара часто вызывают на профилактические беседы в милицию, некоторые из которых, по свидетельству матери певца, сводятся к банальным избиениям. Осуществлялся прессинг и на бытовом уровне. Например, стоило ему устроиться на работу (как правило, водителем), тут же следовала своеобразная реакция правоохранителей. Выражалось это в наведении справок и роспуске порочащих сведений, в результате чего он вынужден был увольняться. На новом месте работы случалось то же самое. А там не за горами маячил и очередной срок…

Что греха таить? Способствовал этому и характер певца — бесшабашного удальства и мальчишества ему было не занимать. Есть в его «послужном списке» и «бакланка» (206-я статья УК, хулиганство), и судимость за угон машины.

Я позволю себе процитировать воронежского журналиста **Евгения Шкрыкина**, который впоследствии так описывал этот период жизни Комара:

> «Он входил в пике замкнутого круга, из которого выбраться у него не хватало сил, да и, видимо, уже и желания. Тюремная среда принимала его, давала возможность для утверждения и самореализации, а вольная — отторгала, запрещала, подавляла. И в этом был трагизм его тогдашнего положения».

В 1984 году Александр освободился в последний раз. Едва оказавшись на воле, у одного из близких друзей артист записывает 90-минутный альбом под условным названием «Для интимного круга». Первая часть заканчивалась песней Вертинского «Безноженька», которую он прокомментировал как «любимую песню Нестора Ивановича Махно». И тут же добавил со смешливыми нотками в голосе: «Эти песни для вас спел Сашка Комарик, вернувшийся из дикого, таежного края…»

Действительно, последнюю «ходку» он «тянул» на далеком Севере в Коми АССР, далеко от благодатного Черноземья. Интересная деталь: Комар сидел в лагере, в котором в 60-е годы проходил срочную службу в качестве охранника Сергей Довлатов.

Через год, в 85-м, он записывает еще один концерт. В последних работах поклонники услышали несколько другого Комара. Отличает их в первую очередь приличное качество записи. По-прежнему виртуозно звучит гитара, но стал немного жестче голос. Манера исполнения изменилась, чувствовалось, что

поет бывалый человек, который может себе позволить и те самые насмешливые нотки, и некоторую вальяжность в подаче, раскованность, с налетом этакого приблатненного шарма. Именно эти качества пришли взамен юношеской пылкости и бесшабашности, характерных для его ранних записей.

С 1985 года у Александра Спиридонова наступает время творческого застоя. Он прекращает записываться, о нем потихоньку начинают забывать многочисленные поклонники его таланта. К этому времени у него уже появилась семья, после первого неудачного брака он, наконец, обрел личное счастье. Встрече Александра со второй женой Мариной предшествовала романтическая история. Однажды он пел в школе, и ему понравилась одна девушка. Чувство было взаимным, их не остановила даже разница в возрасте (он был старше на 14 лет). И, несмотря на сопротивление ее родителей, не горевших желанием видеть в зятьях личность с репутацией уголовника, они расписались. Комар зажил нормальной человеческой жизнью. В семье царили любовь и гармония, и вскоре Александр стал отцом троих детей. Случалось, он по старой памяти поигрывал на гитаре в компаниях, соседям или продавщицам близлежащего магазинчика, но по большому счету творчество отошло на второй план.

Однако в самом конце 80-х друг певца, известный в Воронеже бизнесмен Александр Кокин решил вернуть Комару былую славу. Тому способствовали и перемены в стране: некогда запрещенный жанр вышел из подполья и был признан неотъемлемой частью российского фольклора. Пользуясь обширными связями, Кокин знакомит с песнями Комара некоторых известных в стране музыкантов, получая самые восторженные отзывы. К нему проявляет интерес Стас Намин, под эгидой его творческого центра планируется настоящий проект, с записью диска, концертными поездками по зонам, где отбывал наказание Александр, и прочими мероприятиями для вывода исполнителя на серьезный уровень. В то же время состоялось знакомство Комара с Юрием Шевчуком давним товарищем Кокина.

Шевчук, восхищенный талантом Комара, был готов со своей стороны способствовать его продвижению и раскрутке.

Но, увы, грандиозным планам не суждено было осуществиться. В 1992 году в дом Александра Спиридонова пришла беда: умерла от рака любимая жена Марина.

Потеря любимого человека выбила Комара из колеи: он страшно запил. Потом добавились и наркотики. Детей забирает бабушка, квартира постепенно превращается в притон. Наступает черная безысходность. Его пытаются лечить, тот же Александр

Кокин обращается к специалистам, Комар проходит детоксикацию в хорошей клинике, врачи меняют ему всю кровь и плазму. Однако нужного результата добиться не удается: периоды ремиссии длятся недолго. Но и эти короткие недели просветлений не проходят даром. Комар одержим идеей выпустить диск со своими песнями. В качестве аккомпаниатора он приглашает И. Е. Безгина, знаменитого воронежского гитарного мастера, музыканта и композитора. Они часто репетируют вдвоем. В очередной приезд в Воронеж группы «ДДТ» **Юрий Шевчук** предоставляет Комару возможность перед концертом группы спеть несколько песен. Рок-музыкант так описывал этот концерт:

> Я помню, как, стоя за кулисами, он страшно нервничал. Спросил: «Какую песню мне спеть?» Я говорю: «Спой про жизнь, как ты ее понимаешь и чувствуешь…» «Так они у меня все про жизнь… Что же, их все петь, что ли?» — отвечает. Ведущий объявил его настоящее имя: «Сейчас перед вами выступит ваш земляк Александр Спиридонов». Публика притихла в недоумении, они не поняли, кто это. А когда сказали: «Встречайте! На сцене — Комар!», толпа пришла в неистовство… Его узнали.
>
> И вот представьте себе: стадион, рок-концерт, рев гитар, весь этот грохот времени, ритм XX века, лязг его… И Комар с гитарой, в простеньком таком свитерке… Он настолько был человек другого мира, что ли… Спел несколько песен времен 60–70-х годов, очень простых, со всей их эстетикой дворовой. И они совершенно не противоречили ультрасовременному рок-н-роллу, никаким электрогитарам с «фузами», никаким бешеным барабанам… Зал ревел в восторге, его вызывали на бис. Он долго потом не мог успокоиться, все спрашивал меня после концерта: «Ну, как — нормально?»

В 1994 году на местном телевидении сняли передачу с участием Комара. Пытались организовывать ему сольные концерты. Но, к сожалению, все мероприятия, как назло, совпадали с началом очередного «штопора». Существуют записи того периода, где хорошо заметна смертельная усталость, некая обреченность в голосе.

Но Комар был не из тех, кто пасует от неудач, нет. Он не сдается и осуществляет попытку кардинально поменять свою жизнь. Хочет сменить место жительства, продать квартиру и перебраться к матери в деревню, построить свой дом, где можно

было бы спокойно заниматься творчеством. Первые шаги для этого были сделаны: получен задаток за квартиру, завезены материалы для строительства. Все закончилось в теплую весеннюю ночь на Страстную пятницу.

«Убит бард в законе» — называлась заметка в газете «Труд», в которой сообщалось, что в ночь на 19 апреля 1996 года, «в результате побоев, нанесенных неизвестными, во дворе своего дома, скончался Александр Спиридонов, музыкант, певец, известный под псевдонимом Комар…»

«Неизвестные» быстро стали известными. Певца, вышедшего ночью в коммерческий ларек, забили до смерти два отморозка. Причиной была внезапно возникшая ссора. Пропали и деньги, тот самый задаток за квартиру. Поразительный факт: убийцы прекрасно знали, кем был Саша Комар! Но, что поделать — беспредел, ставший к тому времени нормой жизни, подразумевал другие ценности и не признавал никаких авторитетов. Правда, до поры до времени… Один из задержанных так и не дожил до суда, скончавшись в СИЗО при невыясненных обстоятельствах, судьба второго также оказалась незавидной.

Вот так нелепо закончился жизненный путь настоящего самородка, талантливого музыканта, композитора и исполнителя, простого русского парня Александра Спиридонова по прозвищу Сашка Комар…

> «В песнях Комара, какие бы они подчас угловатые ни были, есть жизнь и судьба человека… В них внутренняя правда, внутренний свет. Это действительно настоящее, природное творчество», — *откликнулся на гибель коллеги Юрий Шевчук.*

По-моему, лучше и точнее не скажешь.

Сегодня, благодаря многочисленным поклонникам творчества певца, настоящих энтузиастов своего дела, найдена и восстановлена большая часть записей «барда в законе». Сразу в нескольких городах проходят съемки документальных фильмов о судьбе самобытного артиста. Что ж? Лучше поздно, чем никогда…

Часть XI. Блатняк по просьбе ЦК КПСС

«Жил я в шумном городе Одессе…»

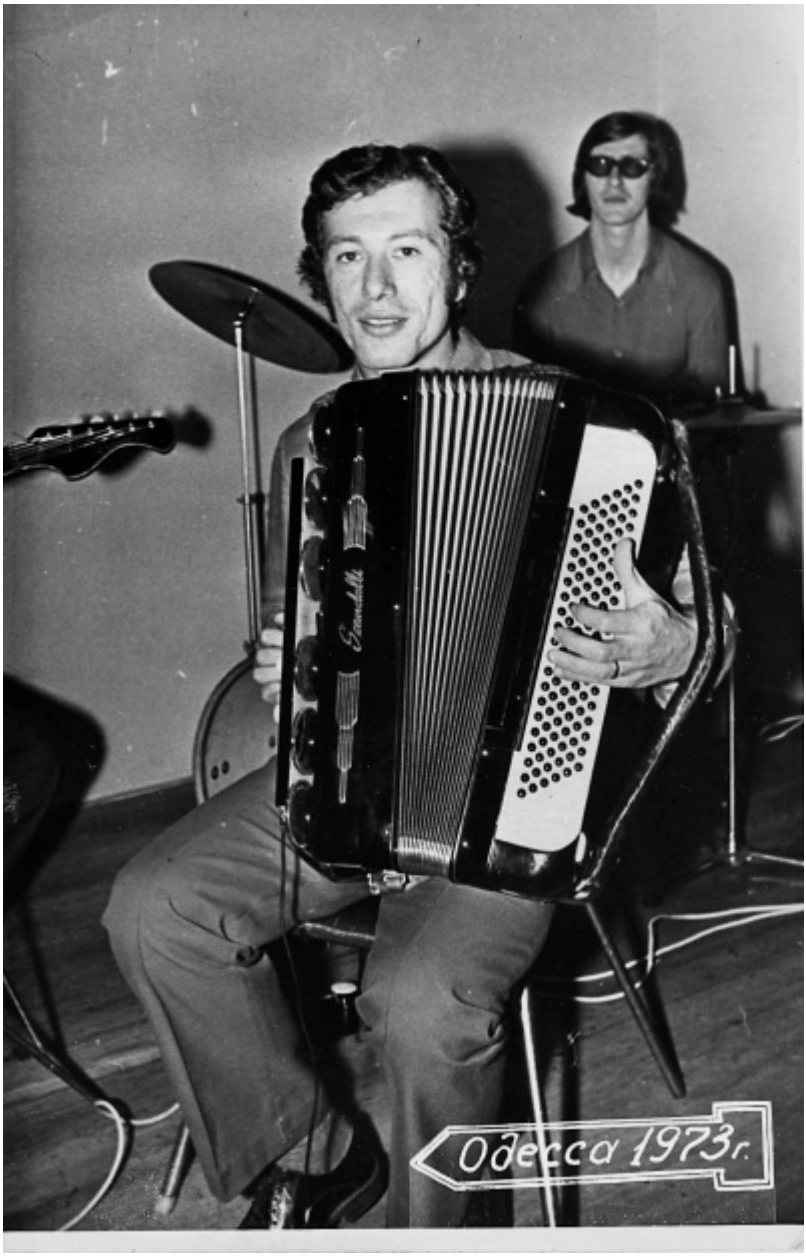
«В Одессе-маме музыкальная стихия…» — точнее не сформулируешь. Город у Черного моря всегда славился великолепными артистами, певцами, музыкантами и поэтами. Сколько блистательных имен подарила миру Одесса! Да не просто статистов, а звезд первой величины! Что же касается основной канвы нашего повествования, то тут щедрость «мамы» была поистине безгранична — одесситы внесли гигантский вклад в развитие «русского жанра». В далекие 60-е годы «жемчужина у моря» стала первым городом, откуда разлетались по всему Союзу пленки, загадочно подписанные — «одесситы». Интересно, что в репертуаре «мальчиков с Молдаванки» действительно превалировали лирические и бульварные песенки, шуточные и нэпманские «штучки».

«Песенки, подслушанные в порту», как говорила о своем раннем творчестве **Эдит Пиаф**.

Но кто же скрывался за безличным именем «одесситов»?

* * *

Без малого сорок лет он живет в Лос-Анджелесе, а когда-то жил в Одессе, где его знал каждый, ведь выпускник знаменитой школы Столярского **Алик Ошмянский** руководил ансамблем главного городского дворца бракосочетаний, а по вечерам еще здорово пел в приморских ресторанах «Аидише мама», «Соломона Пляра», «Алешу Рыжего» и еще много разных песен, которые впитал с самого детства с молоком матери, солистки театра музыкальной комедии.



Алик Ошмянский (Фарбер). Одесса, 1973 г.

Из-за обширного знания репертуара и умения блестяще, с непередаваемым одесским колоритом исполнить любую песню, и произошла в жизни Алика эта уникальная история[50].

Алик Ошмянский (Фарбер). Канада, 1975 г.

Одесса вообще самый музыкальный город, который я знаю, — *неторопливо начал рассказ* ***Ошмянский.*** — Мы жили в коммуналке, в самом центре — угол Карла Маркса и Дерибасовской. Весной и летом из каждого окна неслись звуки гитары, баяна, звучали патефоны, потом стали появляться магнитофоны. У нас в квартире жила соседка-портниха, тетя Аня, очень бедная женщина, вечно в штопаных чулках, такая скромная. Но у нее единственной в нашей коммуналке был трофейный патефон и пластинки Лещенко. Раз в год, на ее день рождения, приходили гости, и они ставили этого запрещенного певца. Я всегда очень ждал этот день, чтобы насладиться его голосом. Так я впервые и услышал Петра Лещенко, кстати.

Период, начиная с конца 50-х годов, я называю «вторым НЭПом». По какому-то гласному или негласному разрешению властей люди получили возможность заниматься небольшим бизнесом: открывались цеха, учреждались артели… Договаривались с колхозами, продавали излишки продукции, производили разный ширпотреб.

Помнишь эти щетки из конского волоса? Про них потом песенку сочинили:

Щеточки, щеточки — мой папа говорит:
Кто придумал щеточки, тот точно был аид.
Весело, щеточки, с вами мне сейчас,
Памятник тому поставлю, кто придумал вас.

К чему я веду? У народа появились лишние деньги. Где их можно было потратить в то время? В кабаках, конечно. Приходили деловые, «катеньку» в оркестр: «„Пару гнедых!“ Давай! Сыграй для души!» И понеслось. Гуляли от души, с размахом. Одесса — портовый город. Когда моряки китобойной флотилии «Слава» возвращались из похода, они швыряли бабки налево-направо. Вино лилось, женщины смеялись, столы ломились. На следующий день весь Привоз был завален заграничными шмотками, косметикой, пластинками…

Второй момент, характерный для тех вольных лет, — возникновение настоящего культа свадеб в Одессе. Сто человек гостей — это минимум. Такая свадьба считалась скромной. Родители невесты, жениха из кожи вон лезли, старались пригласить лучших музыкантов. Все ребята играли на таких мероприятиях: Алик Берисон, «Бородачи», «Гномы», я со своим оркестром, конечно. Мы работали минимум четыре свадьбы в неделю, заняты были на год вперед. Люди назначали торжество на тот день, когда я свободен. Такая была популярность.

Пели все, что гости пожелали. Для музыканта ведь катастрофа, когда его просят сыграть какую-то композицию, а он говорит: «Я ее не знаю!». Этого абсолютно нельзя допускать. Все, полная потеря репутации. Знаешь, не знаешь — играй, импровизируй. Если ты не знаешь, то кто-то из ребят в ансамбле должен был знать наверняка. Тут же напел тебе на ухо, и все — звучит нужная тема. У нас репертуар насчитывал больше тысячи песен, которые мы могли сыграть на раз. И еще столько же было в тетрадках. Джаз, блюз, эстраду, рок-н-ролл, блатняк — все делали на раз.

Были лагерные песни, блатные, одесские. Кстати, в настоящих одесских вещах никогда не услышишь матерных выражений; неграмотность языка, возможно, нарочитую, можно уловить, но нецензурные слова — исключено. «Школа бальных танцев», «Денежки», «Сонечкины именины», «Жил на свете Хаим» — все написано с юмором, интеллигентно. Музыкальной

основой для большинства классических одесских песен стали старинные популярные еврейские мелодии, так называемые фрейлехсы (*веселый танец (идиш)*. — ***М.К.***) Они даже не имели названий, музыканты садились, и руководитель оркестра говорил: «Играем фрейлехс № 57!» И звучало: «Жил на свете Хаим, никем не замечаем…» Потом кто-то придумал тексты под них.

В 60-е годы по всему Союзу гремел Одесский театр музыкальной комедии.

В труппе собрались очень талантливые артисты: Миша Водяной, Сема Крупник, Юра Дынов, да и моя мама проработала там почти тридцать лет. На гастролях в разных городах, как это обычно бывает, после завершения выступлений проводился праздничный вечер.

И вот однажды, после серии аншлаговых спектаклей в Москве, ведущих артистов труппы приглашают на торжественный прием в Кремль, плавно перетекающий в банкет, и концерт с участием солисток кордебалета.

На этом приеме присутствовал член ЦК КПСС по фамилии Полянский.

Не помню, кем он был, но пост занимал серьезный, потому что даже сама Фурцева[51] ему подчинялась. А в Одесской оперетте служил такой артист **Семен Крупник** (1928–2008). Сема был большой карьерист, из тех, кто всегда старается быть поближе к начальству, где, как говорят в Одессе, можно что-нибудь «споймать». Неудивительно, что в тот вечер он оказался за столом рядом с Полянским. Застолье есть застолье — атмосфера расслабленная, все довольны, пьют, веселятся. Полянский разоткровенничался, сказал, что очень любит блатные, нэпманские песенки, и спросил, не знает ли Крупник какого-нибудь парня, кто бы их здорово исполнял. «Я дам команду, организую студию. А вы, по возможности, запишите что-нибудь интересное, из старенького», — ласково приказал подвыпивший чиновник. Сема взял под козырек. В тот же вечер он звонит мне и возбужденным голосом говорит: «Алик, я только что говорил с членом ЦК! Есть просьба — надо срочно собрать ребят и записать программу одесских песен! Не волнуйся, студия будет предоставлена». Я чуть со стула не упал — какая студия в то время, конец 60-х годов. Даже такие люди, как Высоцкий, писались тогда дома на магнитофон, а тут студия, да еще для подобного

репертуара… На следующий день Крупник первым самолетом прилетел в Одессу и снова звонит мне: «Собрал команду? Срочно, Аленька, я не шучу, это просьба из ЦК партии!» Как назло, по каким-то причинам обычного состава моего коллектива не оказалось на месте, пришлось брать тех, кто под рукой. В итоге на записи звучат «скрипка, бубен и утюг».

Приехали рано утром, заспанные еще, в студию какого-то ДК, и я с ходу записываю двадцать одну песню, а двадцать вторую — «Школа Соломона Кляра» — записывает Сема Крупник. Ставит, так сказать, виртуальный автограф на пленке, и она в этот же день отправляется в Москву. Все бы ничего, но у режиссера, кто сидел за пультом, осталась своя копия, которая уже на следующий день оказалась у коллекционеров. Многие из них не только собирали, но и продавали ленты. И тут в руки к этим людям попадает запись одесских песен, выполненная на профессиональном уровне, с хорошим звуком, без шипения и скрипа. Конечно, ее моментально растиражировали и стали продавать. Да еще на коробке писали мою настоящую фамилию. Я когда узнал — разволновался страшно. Пришел к людям, кто торговал этими катушками, и говорю: «Ребята! Мне неприятности не нужны! Меня уже и так затаскали из-за того, что я пел еврейские песни в ресторане, а тут еще пришьют исполнение хулиганских вещей. Уберите мою фамилию! Вообще не пишите ее никак! Я автор и имею на это все права!» Они, надо сказать, пошли навстречу и по неведомым мне причинам обозвали меня Фарбером. Так и появился Алик Фарбер.

Эти события происходили в самом конце 60-х годов.

Член Политбюро ЦК КПСС Д. С. Полянский (1917–2003).

Шансонье из черной «Волги»

Среди великолепной ленинградско-питерской плеяды запрещенных исполнителей чуть особняком стоит это имя. Его творческое наследие исчисляется всего парой концертов, сделанных в эпоху магнитиздата, и единственной прижизненной пластинкой. Казалось бы, ничтожно мало по сравнению с десятками пленок его коллег — но зато уровень, на котором выполнены эти работы, ставит исполнителя в один ряд с лучшими из лучших. Безоговорочно! Да и история этого автора-исполнителя очень нестандартна, даже уникальна.

Эти слова посвящены шансонье, чье имя неизвестно широкому кругу слушателей, а его сценическое имя — **Виталий Крестовский**.

Виталий Крестовский.

Вдова исполнителя Марианна лет десять назад в предисловии к первому лазерному диску написала небольшую заметку в память о муже:

«Мало кому известно, что под псевдонимом Виталий

Крестовский скрывается имя Валерий Цыганок. Специфика жанра не позволяла Валерию выступать под своим именем: в те времена это было более чем опасно.

Начал Виталий Крестовский как профессиональный музыкант и певец в ресторанах Ленинграда. С ансамблем „Крестные отцы“ он записал зимой 1978 года альбом одесских песен, выбрав себе псевдоним, созвучный названию группы. Пленки моментально разошлись по всей стране и даже „переплыли“ океан. Вокруг имени Крестовского стали возникать легенды: говорили, что Виталий — одессит или даже эмигрант. Никто не знал, что этот „одессит“ и „эмигрант“ параллельно со своей музыкальной диссидентской деятельностью ведет вполне законопослушный образ жизни, работая заместителем директора Ленинградского завода по ремонту вычислительной техники».

Валерий Павлович обладал всеми атрибутами советской номенклатуры — черной «Волгой» с личным водителем к подъезду и продовольственными заказами к 7 ноября.

Но душа его всегда тянулась к песне. После нескольких неудачных попыток пробиться на радио и телевидение он продолжал подпольную запись магнитофонных альбомов.

С начала 80-х годов, без малого полтора десятка лет, Крестовский не записывал новых концертов, однако продолжал писать новые произведения «в стол».

На единственной пластинке в романсе-исповеди «Гитара» он споет:

Я тебя изучил и в забвенье на время забросил,
О тебе позабыл, но писать песни, к счастью, не бросил,
Как родник изнутри, в грудь мою застучало,
И опять началась эпопея сначала…

В 1992 году появился, наконец, первый официально выпущенный виниловый диск

«Эх, ты, жизнь кабацкая!», где ему аккомпанировали легендарные «Братья Жемчужные». За ним должны были последовать другие. Работа над ними была прервана неожиданной смертью от инфаркта.

Валерий Павлович Цыганок — Виталий Крестовский — умер 28 декабря 1992 года, в год своего пятидесятилетнего юбилея, через два дня после презентации первой пластинки.

«За гробом шли „Братья Жемчужные“ во главе с Николаем Резановым и со слезами на глазах играли легкий блюз, как и завещал покойный. Понятно, когда он об этом говорил, никто не принял тогда его слова всерьез. Но в скорбную минуту вспомнили, что Крестовский был жизнелюбивым парнем, и музыканты отдали ему последнюю почесть, заменив похоронный марш Фридерика Шопена на джазовую пьесу Дюка Эллингтона», — *вспоминал присутствовавший на траурной церемонии* ***М. Шелег.***

Маэстро из Внешторга

Случаи, когда «официальные лица» начинали сочинять и исполнять шансон, как ни странно, далеко не единичны. С начала 80-х годов сначала по Москве, а потом и по всему Союзу, стали расходится ленты с прекрасными лирическими балладами, казачьими песнями, стилизациями под хулиганский и уличный фольклор, исполненные Андреем Никольским.

Кто он, толком никто не знал, и, как это обычно случалось в эру андеграунда, молва забросила шансонье на Брайтон, в лагеря и Белую гвардию одновременно. Этому способствовало появление его произведений на кассетах эмигранта Шуфутинского, в магнитоальбомах одессита Сорокина и неожиданная лента с концертом в… Швейцарии.

Андрей Никольский.

Но с началом перестройки талантливый автор быстро вышел из подполья. Оказалось… Оказалось, что коренной москвич **Андрей Юрьевич Никольский** (р. 1951) — один из руководителей Внешторга.

А песни… Песни — просто хобби.

Ну, играй, играй, гитара!
Ну, звени, звени, струна!
Дай-ка, друг, аккорд,
Да так, чтоб сердце сжало,

Чтоб развернулася душа…

К счастью, развалился Союз, а следом и Внешторг, и Никольский стал заниматься эстрадой вплотную. Сегодня его композиции есть в репертуаре… Да легче сказать, кто не поет его песни. Главный хит Никольского «Я поднимаю свой бокал» сделал, конечно, Киркоров, но есть же сотни других не менее замечательных, которые звучат в исполнении Кобзона, Лепса, Джанни, Шуфутинского, Кубанского казачьего хора…

Да и сам народный артист Андрей Юрьевич Никольский раз в год обязательно дает большой концерт в Кремле или Театре эстрады.

Такие вот зигзаги судьбы «маэстро из Внешторга».

Куплеты из «Березки»

Многие шедевры жанра рождались во время артистических посиделок и импровизированных капустников. Настоящей жемчужиной «шансона по-русски» считается цикл куплетов о зарубежных гастрольных поездках известного фольклорного ансамбля «Березка», написанный и исполненный одним из основателей коллектива баянистом Виктором Темновым.

Талантливый композитор и виртуозный музыкант, народный артист России **Виктор Иванович Темнов** попал в хореографический ансамбль «Березка» 25-летним парнем, в 1959 году, и оставался его бессменным участником на протяжении 30 лет. Его имя хорошо известно в музыкальных кругах, ведь он автор таких шлягеров, как «Кадриль» в исполнении Э. Хиля, «Америка — Россия», «Вербы» в исполнении Л. Зыкиной и В. Толкуновой. В составе «Березки» он объездил с концертами все континенты: Европу, Северную и Южную Америку, Ближний Восток, Юго-Восточную Азию…

Народный артист Россиш, автор куплетов про «Березку» Виктор Иванович Темнов. Москва, 2006 г. Фото В. Самвелова.

Зоркий глаз маэстро подмечал в путешествиях интересные детали, ситуации и контрасты заграничной жизни с советской

действительностью. Так появились на свет те самые «куплеты про „Березку“»:

Я закаленный, бля, как сталь,
Но раз попал на Пляс Пигаль,
Там тыщи проституток в позе светской,
Подходят две, зовут с собой,
А я гляжу на них с тоской:
Вы что, сдурели, б. ди, я ж советский!

Этот отрывок был, как вы поняли, о Париже. Вот, еще один:

Здесь город в Аргентине есть,
Он в апельсинах просто весь,
Их есть нельзя, но с ними жизнь красивей,
Их с мезозоя здесь не рвут,
А тут иду, гляжу, трясут,
С мешком, бля, комсомольцы из России.

Великолепные миниатюры, мастерски облеченные в художественное слово и приправленные сочным звучанием баяна, моментально обрели популярность в массах.

Записанные в компаниях на обычный бытовой магнитофон, «перлы» Виктора Темнова с конца 60-х годов мигом разлетались по всему Союзу.

От искрометных зарисовок был в восторге сам автор гимна СССР **Сергей Михалков**. *«Вот*, — говорил поэт, — *что надо печатать в газетах на первых полосах».* Удивительно, что столь жесткая сатира на советские привычки и реалии, да еще с вкраплениями нецензурных словечек не привлекла внимание органов. Причем их автор-исполнитель даже не думал скрываться за псевдонимом.

Недосмотрели? Не было команды? А может, самим нравилось, и «бойцы невидимого фронта» просто с интересом ждали продолжений «путевых заметок»? Трудно сказать.

Сегодня народный артист России Виктор Иванович Темнов живет и работает в Москве. Предпочтение отдает сотрудничеству с коллективами с народным уклоном: ансамбли «Гжель», «Русская душа» — его детища.

Антисоветские песни на советском экране

Часто жанровые хиты становились популярными в СССР благодаря… кинематографу.

За сочинение «запрещенных» песен официальные советские композиторы и поэты получали премии и зарплаты, а артисты — звания заслуженных и народных…

Вообще стоит отметить странную вещь — «блатная» песня вольготно чувствовала себя в советском кино. Конечно, ее использовали только в качестве иллюстрации отрицательных персонажей, но кто потом помнил тех персонажей? А вот песня жила десятилетиями.

Блатняк начал звучать с советского экрана сразу же, как был снят первый отечественный звуковой фильм — **«Путевка в жизнь»** (1931 г.). Сыгравший Жигана **Михаил Жаров** бесподобно исполнил «Не стой на льду, лед провалится, не люби вора, вор завалится» и (в дуэте с Риной Зеленой) — «Нас на свете два громилы», а беспризорники хором жалостно тянули «По приютам я с детства скитался…» Тридцать лет спустя в «Республике ШКИД» снова прозвучит этот «сиротский плач».

Молодой **Николай Крючков** в кинобиографии **«Котовский»** (1942 г.) напевает:

> «Я вспоминаю старину, как первый раз попал в тюрьму…»

В драме **«Заключенные»** (1936 г.) по повести Н. Ф. Погодина «Аристократы» и позднее в многосерийной «одиссее» «Рожденная революцией» (1975 г.) звучит знаменитая баллада «Перебиты, поломаны крылья». По сюжету «Заключенных» ее исполняет воровка Сонечка, которая находится в лагере на строительстве Беломорканала.

> Перебиты, поломаны крылья.
> Серой болью всю душу свело.
> Кокаина серебряной пылью
> Все дороги мои замело.

Поют преступники в этой картине и свой «гимн»: «Плыви ты, наша лодочка блатная…»

Эта постановка интересна еще тем, что здесь впервые на

экране в роли уголовника Кости-Капитана появился **Марк Наумович Бернес** (Нейман, 1911–1969).

Дебютная роль не сопровождалась песней, хотя в дальнейшем практически все киногерои артиста пели: «Тучи над городом встали» в фильме — «Человек с ружьем» (1938 г.), «Любимый город» — «Истребители» (1939 г.), «Темная ночь» и «Шаланды» — «Два бойца» (1943 г.), «Наша любовь», «Три года ты мне снилась» — «Большая жизнь» (1946 г.), «Песня о Родине» — «Ночной патруль» (1956 г.), «На братских могилах» (В. Высоцкого) — «Я родом из детства» (1966 г.), «С чего начинается Родина» — «Щит и меч» (1969 г.)…

Об истории создания знаменитых «Шаланд» композитор Никита Богословский сообщал:

> «В помощь мне студия (*где снимался кинофильм „Два бойца“. — **М.К.***) дала объявление: „Гражданам, знающим одесские песни, просьба явиться на студию в такой-то день к такому-то часу“. И тут началось паломничество. Толпой повалили одесситы, патриоты своего города, от седовласых профессоров до людей, вызывающих удивление — почему они до сих пор на свободе? И все наперебой, взахлеб, напевали всевозможные одесские мотивы. И я потом на основе характерных интонаций и оборотов этих бесхитростных мелодий написал свои „Шаланды“, за которые, как я и предполагал, хлебнул впоследствии немало горя…»

Марк Бернес не владел академическим вокалом, на концертах он говорил: «А сейчас я расскажу вам песню»… Но далеко не все принимали его уникальную манеру.

Стремясь опорочить артиста, науськанный чиновниками от культуры композитор **Георгий Свиридов** выступил в 1958 году со статьей в «Правде»:

> «Пластинки, напетые Бернесом, распространены миллионными тиражами, являя собой образец пошлости, подмены естественного пения унылым говорком или многозначительным шепотом. Этому артисту мы во многом обязаны воскрешением отвратительных традиций „воровской романтики“ — от куплетов „Шаланды, полные кефали“ до слезливой песенки рецидивиста Огонька из кинофильма „Ночной патруль“.
>
> …Почему же к исполнению эстрадных песен у нас все чаще привлекают безголосых актеров кино, возрождающих к тому же пошлую манеру ресторанного

пения?»

Бернес очень быстро ответил Свиридову, но не в прессе, а с эстрады — исполнением двух новых песен — «Я люблю тебя, жизнь» и «Враги сожгли родную хату».

> «Я не люблю сытых, благополучных песен, — *говорил Марк Наумович.* — Если несчастный человек станет чуть счастливее, если вдруг услышит, что кто-то разделил его одиночество, — значит, с моей песней все обстоит благополучно».

Слушателя нельзя было обмануть никакими заметками. С начала сольной карьеры до самой смерти концерты артиста сопровождали неизменные аншлаги. Восторженные поклонники даже организовали фанклуб «Ура, Бернес!».

Широко известна история, как за блестяще сыгранную роль вора Огонька, решившего встать на путь исправления, настоящие «законники» приговорили актера к смерти. Чудом информация стала известна органам, и убийцу удалось перехватить.

* * *

Наверное, песня от имени преступного элемента была одной из основных тем, воплощенных на советском экране. Многие из них не устарели до сих пор. Ни фильмов, где они изначально прозвучали, ни режиссеров, ни актеров давным-давно никто не вспоминает, а бывшие саундтреки живут в народе.

Возьмем, к примеру, «Пиковую даму» («Кралечку») из **«Страниц былого»** (1957 г.).

Думаете, это образец творчества босяков 20-х годов? Ничего подобного. Лет семь назад для исторической рубрики несуществующего ныне журнала «Шансонье» я передал свои заметки об этом произведении, написанные мною по мотивам воспоминаний замечательного писателя **Валерия Дмитриевича Поволяева**.

Материал вышел под заголовком:

«Как „Кралечка“ спасла поэта»

Песня, о которой пойдет речь, едва появившись на свет, тут

же «покинула родителей» и ушла «в люди». Лихой мотивчик и злободневный для всех времен текст зазвучал в репертуаре Аркадия Северного и Саши Комара еще в 70-е, а в недавнем прошлом композицию записали в своих альбомах Владислав Медяник и Леонид Коржов. Настоящий хит — она лишь самую малость проигрывает в популярности «Мурке» или «Лимончикам». Да и то скорее из-за своей «молодости». Как ни странно, но знаменитая «Кралечка» вышла из-под пера талантливых авторов всего четыре десятка лет тому назад, а не во времена Бени Крика, как кому-то может показаться.

В конце 50-х на Одесской киностудии снимался фильм «Страницы былого» — о большевистском подполье начала XX века.

По сюжету в картине должны были прозвучать три песни, сочинением которых занимались известный композитор **Андрей Эшпай** и поэт **Владимир Карпеко**. Две революционные композиции сложились легко, а вот с третьей, которую по сценарию исполнял хулиган Яшка Пятачок, авторам пришлось помучиться. Никак не выходило у морально-устойчивых советских художников изобразить «приблатненную» музыкальную зарисовку.

Режиссер забраковал уже полдюжины вариантов, но все впустую. Творческий тандем забуксовал.

Теплым летним вечерком расстроенные соавторы решили немного развеяться и прогуляться по «красавице-Одессе». Задумчивые компаньоны не спеша бродили по улочкам и оказались в небольшом скверике. Дни стояли погожие, и все лавочки были заняты праздным людом. На самой широкой скамье молодые парни криминального вида, со сверкающими во рту рандолевыми фиксами, в кепочках-восьмиклинках и тельняшках, отчаянно резалась в карты. Один из игроков — смазливый малый с острым взглядом и непослушной челочкой — в запале борьбы вдруг яростно выругался: «Чтоб тебя! Опять кралечка вразрез!»

Этим жаргонным выражением картежники называют ситуацию, когда дама при раздаче оказывается между двумя тузами.

Не дожидаясь ответа его партнеров, поэт уже тянул коллегу за рукав в сторону гостиницы.

— Скорее! Скорее! Песня готова! Надо только успеть записать! — бормотал вдохновленный автор.

Реплика неизвестного одессита помогла: за какой-то час родилось произведение, над которым Карпеко и Эшпай безуспешно бились неделями.

Новинку продемонстрировали режиссеру — он остался

доволен. Теперь можно было снимать задуманный эпизод. Мотор! Камера! Дубль три! И в кадре появляется идущий «походкой пеликана» хулиган Яшка, за которым столь же вальяжно передвигаются два дружка-гитариста. Пятачок при этом строил глазки встречным барышням и весело распевал:

Два туза, а между,
Кралечка вразрез,
Я имел надежду,
А теперь я без,

Ах, какая драма,
Пиковая дама,
Всю ты жизнь испортила мою,
А теперь я бедный,
И худой и бледный,
Здесь на Дерибасовской стою.

Успех картины превзошел все ожидания, а «Кралечку» стал распевать весь криминальный мир Одессы-мамы. Правда, последний куплет они почему-то игнорировали (скорее всего, в фильме прозвучала только часть песни) или строчки об «отсутствии монет» не пришлись уркаганам по вкусу — они сами привыкли вытряхивать их из граждан, а тут стать жертвой какой-то «девочки» — это, извините, не по понятиям.

Спустя год новый заказ с киностудии вновь привел Карпеко в прекрасный южный город. Как-то раз, задержавшись на съемках, он поздним вечером спешил в гостиницу. Внезапно дорогу преградили трое амбалов:

— Дядя! Пиджачок не жмет? А часы не мешают? Мы таки избавим вас от этих хлопот!

Скидывай все сюда! Позвольте поухаживать! — с характерным одесским акцентом произнес главарь.

Карпеко — в недавнем прошлом фронтовик — не растерялся:

— Ребята, меня нельзя раздевать. Я ваш гимн написал.

Бандиты оторопели:

— Это какой? «Сижу на нарах как король на именинах»?

— Нет. «Кралечка вразрез».

— Кому фуфло толкаешь, шляпа?! «Кралечку» он написал! А гимн Советского Союза тоже ты написал?

— Так я докажу! — пошел ва-банк автор. — Вы знаете два куплета, а в песне их три.

И не дожидаясь вопросов, исполнил заключительное четверостишие.

Громилы поверили сразу: не может же человек так с ходу взять и сочинить недостающие строчки. Значит, не врет дядя.

— Ладно, мужик, пойдешь с нами, — приказал старший.

Поэт уже не боялся хулиганов, ему стало любопытно, чем же закончится история.

Поплутав по темным дворикам, компания оказалась на богатой малине. Длинный стол, застеленный сияющей альпийским снегом белой скатертью, лучшие блюда и напитки перед гостями, коих поэт насчитал полтора десятка. Во главе сборища восседал симпатичный мужчина лет тридцати в элегантном костюме. На лацкане пиджака, к своему немалому удивлению, Владимир Карпеко разглядел у него университетский значок.

Один из «конвоиров» поэта обратился к пахану:

— Коська, мы привели тебе человека, который написал нашу песню.

— Пусть исполнит, — барственно кивнув, приказал молодой человек.

Видимо, жиган остался доволен и песней, и ее автором. Далеко за полночь, насладившись культурным обществом, он распорядился проводить дорогого гостя до гостиницы. Прощаясь, один из провожатых наклонился к поэту и прошептал:

— Коська велел тебе сегодня вечером с шести до семи гулять по Дерибасовской.

Предвкушая продолжение ночного приключения, Карпеко так и поступил. Ровно в семь к нему подошел Коська собственной персоной, одетый с головы до ног во все белое и даже со свежей белой розой в петлице. Светски поприветствовав знакомого, он произнес: «Теперь ты можешь ходить по Одессе в любое время дня и ночи. Тебя никто не тронет. Мы тебя показали».

Слово пахана оказалось твердым.

* * *

Завершая обзор криминальных мотивов в кинематографе эпохи СССР, дам пунктирно еще полдюжины примеров: **«Дело пестрых»** (1958 г.) — «За что забрал, начальник, отпусти…»; **«Две жизни»** (1961 г.) — «Когда фонарики качаются ночные»; **«Верьте мне, люди»** (1964 г.) — там персонаж **Кирилла Лаврова** сначала насвистывал, а потом пел — «Ванинский порт»; шпионский детектив **«Судьба резидента»** (1970 г.) — уголовник Бекас, блестяще воплощенный **Михаилом Ножкиным**, спел фрагмент легендарной вещи «По тундре, по железной дороге…». Можно

вспомнить и такие фильмы, как **«Опасные друзья»** (1979 г.) — «Черный ворон» и «Поспели вишни»; **«Место встречи изменить нельзя»** (1979 г.) — «Мурка» (эпизод с Шараповым на «малине»); «Дочь прокурора» (которую «скулит» сдающийся в руки милиции Промокашка).

В экранизации Владимира Басова нашумевшей повести Ахто Леви «Записки Серого Волка», в фильме **«Возвращение к жизни»** (1971 г.), главный герой поет лихую вещицу — «Корешок мой Сенечка и я» (В. Баснера и М. Матусовского). А **Юрий Никулин** в «Операции Ы» Леонида Гайдая мастерски сделал «Постой, паровоз!».

Как не быть популярным жанру, когда даже в советских мультфильмах герои распевали «Таганку» (в одном из последних выпусков «Ну, погоди!» это делает Волк голосом Папанова) и «Взгляни, взгляни в глаза мои суровые» гундосит воришка Батон (озвученный Евгением Леоновым) в «Приключениях Васи Куролесова» (1981 г.).

Песни хорошо иллюстрировали не только «криминальный талант», но и всяких разных старорежимных персонажей: нэпманов, буржуев, шантанных див… Неоднократно образ «бывших» обыгрывался через «ариэтки» Вертинского. Достаточно было дать маленькую цитату, музыкальную фразу из репертуара «Печального Пьеро», как зритель, словно по волшебству, оказывался «в бананово-лимонном Сингапуре…»

Даже в кукольном мультфильме А. Птушко **«Новый Гулливер»** (1935 г.) песенка лилипута являлась пародией на «салонные романсы» Вертинского:

Моя лилипуточка, приди ко мне,
Побудем минуточку наедине…

Даже Глеб Жеглов в «Месте встречи» наигрывает и напевает «Лилового негра». Еще **Владимир Высоцкий** прорвался на экран с лихими одесскими зарисовками в **«Опасных гастролях»,** сыграв куплетиста Бенгальского, и в **«Интервенции» —** с ролью журналиста Бродского. Последний проект запомнился и дуэтом «Налетчики», созданным талантом **Бориса Сичкина** с супругой **Галиной Рыбак**:

В Оляховском переулке, там убитого нашли,
Он был в кожаной тужурке, восемь ран на груди…

Куплеты **Бубы Касторского** (Э. Радова и Я. Френкеля) из **«Неуловимых мстителей»** (1968 г.) Э. Кеосаяна — это вообще что-то поразительное!

Но я не плачу, никогда не плачу,
Есть у меня другие интересы,
Ведь я смеюсь, я не могу иначе,
Все потому, что я — Буба из Одессы!

Продолжение «Неуловимых», вышедшее в прокат как **«Корона Российской империи»**, украсила «Шансонетка» (на стихи Р. Рождественского!), «сыгранная» **Людмилой Марковной Гурченко**:

Увозил меня полковник за кордон,
Был он бледный, как покойник, миль пардон,
Говорил он всю дорогу о Руси:
Живы мы — и слава Богу, гран мерси.

А как забыть **«Клятву»** (1945 г.) с «Кирпичиками» в исполнении Сергея Филлипова или **«Не может быть»** (1975 г.), где **Вячеслав Невинный** радостно сообщает, что «Губит людей не пиво, губит людей — вода!», а все тот же Филлипов в бархатной блузе с огромным бантом, по заказу пришедших на свадьбу нэпмачей, исполняет «Черные копыта» (тонко и смешно стилизованную пародию на цыганский романс).

Ночью вдруг из рук выпала гитара.
Ветер дунул вдруг, и любви не стало…

Детектив **«На графских развалинах»** (1957 г.) сопровождают фрагменты нэпманских шлягеров, «наговоренных» под гитарку **Борисом Новиковым**:

Всюду деньги-деньги-деньги,
Всюду деньги, господа,
А без денег жизнь плохая —
Не годится никуда…

А также:

Из-за пары ободранных кос
С оборванцем подрался матрос…

А во время сцены в чайной «Золотое дно» певец с эстрады поет «Мальчики-налетчики»:

Эх, мальчики, да вы налетчики,
Кошелечки, кошельки, кошелечики…

В **«Оптимистической трагедии»** (1963 г.) хор анархистов с куражом выводит:

Была бы шляпа, пальто из драпа
А к ним живот и голова.

Была бы водка, а к водке глотка.
Все остальное трын-трава…

А помните музыкантов из комедии **«Мы из джаза»** (1982 г.), искрометно лабающих на улице «Чемоданчик»?

В «**Трилогии о Максиме»** (1934–1939 гг.) Григория Козинцева актер **Борис Чирков**, лежа на берегу речки, тренькает на гитаре и задорно признается: «Люблю я летом с удочкой над речкою сидеть, бутылку водки с рюмочкой в запас с собой иметь…»

А главной песней, прославившей киноэпопею, стал, конечно, докатившийся до дней сегодняшних «Шар голубой», или

Подарок пьяного гармониста

Годы спустя **Б. П. Чирков** в автобиографии «Азорские острова» писал о съемках первого «сериала»:

«Пришел день, когда мы поняли, что обделили Максима — не дали ему песню. Были у него личность, жизнелюбие, а песни не хватало… У Максима должна была быть песня не для слушателей, а для самого себя, в которой отражалось бы его отношение к жизни…

И тут же начались поиски подходящей песни. Где мы ее искали? И в своей памяти, и в памяти родных и друзей. В сборниках русских песен и романсов. В библиотеке Академии наук пересмотрели мы целый шкаф песенников. Яркие литографированные обложки лубочных изданий заманчиво предлагали нам сообщить тексты „самых популярных и любимых“, старинных и современных образцов поэтического творчества. Но увы! Ни один из них не был по душе Максиму…

Вдруг как-то на репетиции появились среди нас незнакомые товарищи с большими черными футлярами в руках.

— Кто это?

— Баянисты из пивных и ресторанов, — ответил ассистент режиссера.

— А зачем?

— Пусть поиграют свой репертуар, может быть, у них найдем песню для Максима…

Но у знатоков городского фольклора прошлого песню найти не удалось…

Я сам вспомнил романс, который певал когда-то отец…

Крутится-вертится шар голубой,
Крутится-вертится над головой,
Крутится-вертится, хочет упасть,
Кавалер барышню хочет украсть…

— Вот, вот, — закричали режиссеры. — Это как раз то, что нужно!»

Однако сам режиссер **Г. М. Козинцев** в мемуарах утверждал, что:

> «…песню подслушали у подвыпившего гармониста с сиплым голосом… Это была она, любовь мгновенная, с первого взгляда (вернее, слуха). В песне открылся с удивительной полнотой и в словах, и в напеве тот самый истинный и искренний лиризм „копеечного“, что определял фильм. Теперь пригород имел свою песню. Впрочем, это была не песня, скорее голос Максима, совсем юный, милый, простецкий, немного лукавый, задушевный…»

* * *

Специалисты по истории поэзии считают, что прародителем «голубого шара» был того же цвета, но… «шар**ф**» из старинного романса Н. Титова на стихи М. Маркова:

Шарф голубой! Шарф голубой!
Как часто, бывало,
Вслед за тобой
Сердце летело,
И страсти боролись с бессильной душой…

Так это или нет, трудно утверждать наверняка, но тот факт, что композиция из трилогии про Максима стала основой для солдатских песен во время Второй мировой — неоспорим.

Борис Чирков (в образе Максима) — пел в киножурналах из серии «Победа за нами» на стихи **В. Лебедева-Кумача** и популярный мотив:

Десять винтовок на весь батальон,
В каждой винтовке — последний патрон.
В рваных шинелях, в дырявых лаптях
Били мы немца на разных путях…

Белогвардейский романс

Третьим главным антигероем советского кино, о ком с удовольствием сочиняли партийные композиторы и поэты, был, конечно, «недобитый белогвардеец».

Навскидку!

Забытый стереоскопический боевик Аркадия Кольцатого **«Таинственный монах»** (1967 г.) остался в памяти только благодаря вальсу **Юрия Борисова**.

Напишу через час после схватки
А сейчас не могу, не проси.
Эскадроны бегут без оглядки,
Мертвецов унося на рыси.

Нас уже не хватает в шеренгах по восемь,
Офицерам наскучил солдатский жаргон.
И кресты вышивает последняя осень
По истертому золоту наших погон…

В **«Трактире на Пятницкой»** (1977 г.) впервые блеснул романс Александра Дольского «Господа офицеры, голубые князья…» В картине **«Личной безопасности не гарантирую»** (1980 г.) прозвучала в исполнении Валерия Агафонова несоветская баллада Ю. Борисова «Закатилася зорька за лес…»

Алла Будницкая в киноленте режиссера Василия Левина **«Долгий путь в лабиринте»** (1981 г.) исполнила под рояль «Гусарскую рулетку» (Наума Олева и Максима Дунаевского), которую позже записала на Брайтон-Бич в дебютном альбоме Люба Успенская.

В серии **«Восточный рубеж» (из цикла «Рожденному революцией»**, 1982 г.) артистка Театра оперетты **Инара Гулиева** разыгрывает целый спектакль из популярной композиции «Черная моль» («Ведь я институтка, я дочь камергера…») Актриса поет значительно измененный вариант, нежели известный с 70-х годов по исполнению Аркадия Северного или записанный в 1981 году в Америке Михаилом Гулько. «Свободный Париж», которому шлет «привет» героиня канонического текста, стал «Харбином», а «холодное бренди», от которого не смогла опьянеть «институтка» Северного и Гулько, перебродило в «банановую водку».

Дело, по сюжету, происходит в Китае, и, скорее всего, музыкальные редакторы сочли правильным скорректировать

реалии времени. А может, кто-то из съемочной группы владел авторским текстом? В отличие от многих безымянных шлягеров «Институтка» знает, кто ее породил. Имя создателя (а вернее, создательницы) этого произведения известно, и о ней я однажды уже писал в очерке

«Драма „Институтки“»

Есть на свете песни, которые, кажется, были всегда. Включишь диск с записью «Мурки», «Бубличков» или «Институтки», и каждый слушатель, независимо от возраста, скажет: «Да-а. Старинная вещь. Еще моя бабушка пела ее под гитару…»

Это срабатывает эффект человеческой памяти и качества музыкального материала. Песни стали народными и помнятся всем, как сказки, услышанные в детстве.

На самом деле большинству «народных» композиций никак не больше 50–70 лет от роду и еще можно, если сильно постараться, установить имена авторов и проследить обстоятельства создания незабываемых музыкальных произведений. Попробуем отыскать в ушедших десятилетиях историю знаменитой «Институтки», «дочери камергера». Начинается она, конечно, в «приюте эмигрантов», «свободном Париже».

В мемуарах певицы Людмилы Ильиничны Лопато «Волшебное зеркало воспоминаний», записанных коллекционером и историком моды Александром Васильевым, находим примечательный для нашей истории абзац:

> «В Париже я довольно часто устраивала благотворительные спектакли… Вечер назывался „В гостях у Людмилы Лопато“. Первое отделение мы решили сделать не просто концертным: действие было объединено единым сюжетом. Сценарий написала для нас **Мария Вега** — автор нескольких книг стихов и многочисленных комических песенок и жестоких романсов из репертуара кабаре тех лет, — женщина огромного роста, „полная и походившая лицом на мужчину“. Самый ее знаменитый надрывный романс „Не смотрите вы так сквозь прищуренный глаз, джентльмены, бароны и леди…“ — на слуху до сих пор и в эмиграции, и в России».

Описываемые события имели место быть в 50-х годах XX столетия. Значит, к тому моменту композиция была уже известна, хотя бы в среде русской диаспоры во Франции. Впервые мне довелось услышать эту вещь в исполнении Аркадия Северного. Запись датировалась серединой 70-х. Примерно в это же время ее спела культовая певица «советского подполья» Валя Сергеева. Но

окончательное, «каноническое» сегодня звучание «Институтки» удалось закрепить лишь Михаилу Гулько на альбоме 1982 года «Синее небо России». Никаких более ранних версий, сколько ни расспрашивал я патриархов-филофонистов, отыскать не удалось. Но Л. Лопато вспоминает, что автор песни, поэтесса М. Вега, — «автор нескольких книг».

Автор «Институтки» поэтесса Мария Вега (Волынцева).

Может быть, и текст «Институтки» был когда-то издан как стихи?

Остановим внимание на загадочной фигуре Марии Веги. Информация о ней крайне скудная, отрывочная и местами противоречивая, хотя она была, бесспорно, литературно одаренной женщиной и незаурядной личностью.

М. Вега — литературный псевдоним **Марии Николаевны Волынцевой** (1898–1980).

Она родилась в Санкт-Петербурге, окончила Павловский женский институт. С начала 1920-х годов жила в эмиграции, в Париже. Издала во Франции сборники стихотворений: «Полынь» (1933 г.), «Мажор в миноре» (1938 г.), «Лилит» (1955 г.). В послевоенные годы печаталась в журнале «Возрождение», где, помимо романа «Бронзовые часы» и его продолжения «Бродячий ангел», опубликовала несколько переводов из Райнера Марии

Рильке.

Дальнейшая судьба Марии Веги необычна. С 1962 года она отдалилась от эмигрантских кругов, стала печататься в издаваемых в СССР Комитетом по связям с соотечественниками за рубежом журналах. Реальным хозяином этой организации был, понятно, другой «комитет» — государственной безопасности.

От поэтессы потребовали стихов о Ленине. К тому же на подходе был и 100-летний юбилей вождя, и она наваяла несколько абсолютно нечитаемых произведений на эпохальную тему. За этот «подвиг» в том же году в СССР издали ее книжку «Одолень-трава». За проявленную лояльность ей позволили вернуться в 1975 году в Ленинград и, что называется, «умереть на родине». Она скончалась в 1980 году, в Доме ветеранов сцены, некогда основанном ее крестной матерью — великой русской актрисой М. Г. Савиной. При жизни вышло еще несколько сборников ее стихотворений «Самоцветы» (1978) и «Ночной корабль» (1980).

Из-за своего желания вернуться в СССР она волей-неволей вошла в конфронтацию с эмигрантской публикой и в то же время так и не стала персоной грата в советской реальности. Ее имя оказалось буквально вычеркнуто из истории литературы.

Мария Вега имела все шансы занять достойное место, если не в советской официальной культуре, то в наследии «русского искусства в изгнании» наверняка, но не сложилось. Классическая ситуация — «меж двух огней», каждый из которых опалил крылья нашей героини и уже не дал ей возможности подняться.

Часть XII. «Я иду в кабак…» [52]

За «Журавлей» — на 101-й километр

«А что играют в ресторане?
А то, что люди захотят…»

М. Танич

Несмотря на все запреты, городской романс жил и развивался. Запрещенной песне удалось отыскать несколько укромных уголков, где она вполне благополучно переживала советское лихолетье.

«Эту песню не задушишь не убьешь…» Любимые мелодии и тексты остались в народной памяти и на родине. Вместе с Белой гвардией она рассеялась по всему миру, возвращаясь к нам на контрабандных пластинках. Самодеятельные барды и шансонье по-тихому записывали старые и новые образцы фольклора на магнитофонные ленты. Но был в советских реалиях и еще один «оазис», где не просто жила — цвела неподцензурная песня. Это — советские рестораны.

Конечно, советская власть не могла оставить эти островки НЭПа без пригляда и создавала загадочные организации типа ОМА (объединение музыкальных ансамблей, в каждом городе свое), призванное надзирать за репертуаром коллективов точек общепита.

О! Как шикарно, наверное, было трудиться, скажем, в МОМА (московском объединении). Нарядился «для блезиру» в костюм и очки, папку под мышку, пришел в кабак, взяв с собой 2–3 друзей, — и сидишь, «инспектируешь» музыкантов, а сам метрдотель тебе лично стол накрывает, икру с балыками на скатерть мечет и коньячок наливает. Именно так описывают эту коммунистическую показуху бывшие «лабухи».

Михаил Гулько. Нью-Йорк, 1984 г.

Я хочу привести воспоминания мэтра русской песни из Нью-Йорка, а некогда — руководителя оркестров многих советских ресторанов, **Михаила Александровича Гулько**, которыми он любезно поделился специально для этой книги.

> Я много лет проработал руководителем ресторанных оркестров по всей стране, от Сочи до Камчатки. Люди приходили к нам отдохнуть, потанцевать, послушать не надоевший до чертиков репертуар: «И Ленин такой молодой и юный Октябрь впереди!», а что-нибудь душевное, со смыслом. Такие песни запрещали официально, но мы, конечно, только их и играли.

«Журавли», «Мурку», «7–40», «Лимончики», «Ах, Одесса!»… Козина, Лещенко, Вертинского…

Руководитель ансамбля каждый вечер заполнял специальный документ — рапортичку так называемую — где писали, что якобы за вечер мы сыграли столько-то одобренных отделом культуры песен советских композиторов. Хотя никто их на самом деле и не думал исполнять.

Помню, я работал в ресторане «Хрустальный» на Кутузовском проспекте, там сейчас «Пицца-Хат». Однажды к нам пришел поужинать мой товарищ, музыкант Коля Бабилов. Раньше он работал у меня в коллективе ресторана «Русалка» в саду «Эрмитаж». Очень хороший парень, с безупречной по советским меркам биографией, его кандидатуру одобрили «наверху», и он стал плавать на кораблях с партийными делегациями, обеспечивая им культурную программу. Накануне он только прибыл из Сиднея. Я знал об этом и, желая сделать ему приятно, объявил: «Для нашего гостя из Австралии звучит эта композиция». И запел «Гостиницу» Кукина: «Ах, гостиница моя, ты гостиница, на кровать… прилягу я, а ты подвинешься…»

В это время в зал пришли две тетки из отдела культуры. Пришли вдвоем, и наша официантка, представляешь, наверное, не в духе была, и говорит им:

«И не стыдно вам, приличным вроде женщинам, ночью по кабакам без мужиков таскаться?» Те позеленели, но остались. Послушали, что я спел, и, желая на ком-то зло сорвать, настучали. Утром я был уволен и сослан в ресторан «Времена года» в Парк Горького. Была зима, и там абсолютно не было народа. Атмосфера царила просто жуткая: собирались одни бандюги и глухонемые с заточками. Там был «смотрящий» по кличке Вадик Канарис, и мне подсказали: чтобы спокойно работать, надо переговорить с ним. Его любимой песней была вещь из кинофильма «Генералы песчаных карьеров». Вот он появляется со свитой в заведении, и я объявляю со сцены: «Для Канариса! Лично! Звучит эта композиция!» Ему понравилось очень, контакт вроде установился.

На следующий день мне звонят из милиции: «Гражданин Гулько! Зайдите, есть разговор!» Я прихожу, сидят двое: «Вчера вы пели песню для Канариса! Кто это такой?» Я отвечаю: «Адмирал Канарис — шеф

германской военной разведки, абвера». Они переглянулись: «А у нас другая информация» «Не знаю, — говорю, — ребята какие-то залетные попросили так объявить песню». В общем, отстали от меня.

В 1972 году я работал в ресторане «Огонек» на Автозаводской, там неподалеку жили многие известные спортсмены — Стрельцов, Воронин. Гуляли они, конечно, с размахом. На меня в то время кое-кто из МОМА косился, хотел сместить с должности руководителя коллектива. Подсылали людей с магнитофоном, чтобы записать, как я «запрещенный репертуар» лабаю. Исполнил я как-то вечером «Журавлей»: «Здесь под небом чужим, я как гость нежеланный…» А на следующее утро проходили какие-то выборы. Прописан я был далеко от работы, в Серебряном Бору, и голосовать не пошел, естественно, после бессонной ночи. Все это сложили вместе, меня вызвали в органы, прямо на месте отобрали паспорт и аннулировали московскую прописку.

Мент все приговаривал: «Небо тебе наше чужое…» Я потом восстановил ее, конечно, но такое было. А незадолго до эмиграции, году в 1979-м, проходил я очередную аттестацию в МОМА. Отыграл обычную программу, и тут встает какой-то чиновник и говорит: «Товарищ Гулько! Ваши песни никуда не зовут!»

Я так повернулся к нему и отвечаю: «Ну, почему же не зовут! Вот я получил вызов из Израиля!»

Михаил Гулько. Харьков, конец 50-х годов.

Цыганский барон из Одессы

«От Москвы до самых до окраин,
С южных гор до северных морей,
Человек проходит как хозяин,
Если он, конечно, не еврей…»

Советский фольклор

Уже известный нам шансонье Алик Ошмянский (Фарбер), записавший альбом «одесских» песен по просьбе члена ЦК КПСС, поделился воспоминаниями о своей работе в приморских ресторанах:

«Во всех городах страны в те времена существовали такие организации, как ОМА — объединение музыкальных ансамблей. В их задачи входило отслеживать репертуар, исполняемый ресторанными коллективами, на предмет идеологии прежде всего.

Я, как человек с высшим музыкальным образованием, также входил в ОМА. Такой получался парадокс, каких было немало при советской власти: днем я заседал в репертуарной комиссии, а вечерами шпилил „7–40“ и „Мурку“ в кабаке или на свадьбе. Как вы думаете, работать в Одессе и не петь одесских песен?! За что же люди будут платить? За песни Серафима Туликова? Нет, конечно. Однажды кто-то где-то услышал, что я пою на идиш, и меня вызвали „на ковер“. „Как так! Вы исполняете еврейские песни!“ — орал какой-то чин из райкома. Я отвечаю на голубом глазу: „Партия говорит, что мы должны быть интернационалистами!“.

Но мой спектакль не прокатил. Меня уволили с должности руководителя оркестра Дворца бракосочетаний, и я стал искать новую работу. И нашел — три года я возглавлял цыганский ансамбль в Тульской филармонии. Объездил с ним всю Россию. Чтобы еврей рулил цыганами — такие парадоксы были возможны

только в Союзе…»

«Ночники» для советской элиты

«Спасибо, Миша, Рая, что
жизнь пошла другая…»

М. Звездинский

На подпольной советской эстраде был человек, резко и по многим факторам контрастирующий со своими коллегами по ремеслу. Судите сами — он, в отличие от остальных, практически не записывал домашних концертов, пленки с его песнями не гуляли по стране в неимоверных количествах. Но многие любители жанра знали маэстро в лицо. Жил артист широко и с размахом на доходы именно от исполнения «запрещенных песен», более того, часто давал концерты в московских ресторанах.

Поведение шансонье явно шло в разрез с «мэйнстримом» тогдашнего андеграунда: все прячутся по проверенным хатам и ночным ДК, строполя очередную программу, а он — пожалуйста! — на сцене выступает. Конечно, такие прогулки «по лезвию бритвы» частенько приводили его прямиком в… Республику Коми АССР, где тренированные парни из вологодского конвоя пытались наставить его на путь истинный, но он не унимался. Звали рискового парня **Михаил Михайлович Звездинский** (Дейнекин, р.1945).

Михаил Звездинский. Москва, 1989 г. Во время домашней записи на квартире коллекционера В. Я. Климачева.

О себе на официальном сайте и в многочисленных газетных публикациях артист рассказывает буквально следующее[53].

> Детские и юношеские годы я провел в подмосковной Малаховке. С моим отцом мать познакомилась, когда он вернулся из Испании. Он был героем. Дружил с Кольцовым. И оба погибли в сталинских лагерях. Потом посадили и мать, как «врага народа» по 58-й статье, когда она была беременна мною. Собственно, я родился в тюрьме. Но меня спас старенький тюремный доктор, который знал бабушку еще до революции. Он подменил меня на мертворожденного младенца и вынес меня в своем саквояже. Вот так. Так что я, можно сказать, из династии политзаключенных. От отца мне достался «летчиский» шлем и полевая сумка, так что я, как правило, и был командиром-заводилой.

Меня воспитала бабушка — выпускница Смольного института для благородных девиц. О смерти деда, расстрелянного в сталинских лагерях, она умудрилась рассказать мне так, что я долго еще считал его живым. Потому что мудрая бабушка понимала, что стоит мне выйти во двор и сболтнуть чего лишнего, мы все можем оказаться под 58-й статьей. Мы все — это бабушка, мама, мои брат и сестра, и я. Поэтому она и включила элемент секретности — «дедушка был жив, но злодеи не должны были о нем знать». Оглядываясь на свое прошлое, я понимаю, какой замечательной была моя бабушка. Как многие русские женщины времен революции и войны, она потеряла любимого, но не утратила способности любить, и любовь свою она подарила мне.

Она подарила мне и радость общения с великими русскими писателями и поэтами. С ней мы часто играли в буриме, так что еще в раннем детстве я научился стихосложению. Став постарше, я понял, что мой дед — полковник-инженер царской армии, перешедший на сторону революции, которая впоследствии и убила его. Так мой дед для меня стал «Поручиком Голицыным».

Сохранилось лишь несколько его фотографий. Остальные были изъяты при многочисленных обысках. А эти бабушка спрятала в коробку от конфет и зарыла во дворе. Одна пожелтевшая фотография хранит воспоминание о двух юных влюбленных. Они сфотографировались как раз после помолвки. Еще одна фотография — дед в госпитале после ранения в 1914 году. Все говорят, что я на него похож. Еще бабушка спрятала несколько писем своего мужа. Все остальные были тоже изъяты. Дело в том, что все свои письма дед подписывал так:

«Целую нежно Ваши ручки, всегда влюбленный в Вас Поручик». ГПУшник, проводивший обыск, и слушать не желал, что подпись «Поручик» — это шутливое прощание деда еще со времен, когда он был юнкером. Она пыталась объяснить, что это был их секретный код влюбленных. «В Красной армии поручиков нет», — сказал тот, как отрезал. Письма подшили к делу, и они исчезли навсегда.

Время моей юности совпало с периодом оттепели. Молодежные кафе, выступления поэтов, джаз-клубы и джем-сейшны. Я закончил музыкальное училище по классу ударных, играл на барабанах, и джазовые вечера

были нашим самым любимым времяпрепровождением.

Это был период творческого фонтанирования. Будучи еще совсем юным, я окончательно влез в тему Белого движения, написал романсы, которые вошли в «Белогвардейский цикл». «Поручик Голицын» был написан именно тогда. Да, многие из нас тогда расслабились, стали дышать, мыслить и говорить свободно. Оказалось, что все мы, охмелевшие от вседозволенности, слегка заблуждались…

Ну, сами посудите, разве мог я предположить, что хорошенькая девчонка, с которой я познакомился после концерта в кафе «Аэлита», окажется провокатором КГБ?

Как-то я решил спеть на публике «Поручика». Так было принято в молодежных кафе. Стоял микрофон, и кто хотел, тот и мог выступить. Вот и я взял гитару и спел свои первые романсы. Можете себе представить, как приятно было, что у тебя появились первые поклонники? Девчонка, как и я, обожала джаз. Она посещала все джем-сейшены. И как-то раз она предложила мне поехать в гости к ее друзьям, попеть под гитару. У выхода нас ждал «Зим», за рулем был ее брат. Не успели проехать и 500 метров, как раздался милицейский свисток, машина резко остановилась, вся компания дружно испарилась, и, пока я сообразил, в чем дело, было уже поздно. В угоне этой машины обвинили меня. Я пытался было объяснить, что, находясь на заднем сиденье, машину не угонишь, да еще с гитарой в руках, но мои объяснения их не интересовали. Их интересовал я, потому что «Поручик» не нравился властям. Так впервые мне дали понять, что я не то пою.

Мне бы усвоить этот первый урок, но молодость легкомысленна. И, став старше, я тоже не пытался быть осмотрительнее, пробовал стены на прочность собственной головой, но система оказалась прочнее.

Когда в первый раз оказался за решеткой, на стене камеры написал: «Тюрьма — продолжение жизни». Ясное дело, лучше не иметь этого печального опыта в своей жизни, но уж если от тюрьмы и от сумы никто не застрахован, то подобного рода опыт можно положить на стихи, что я и сделал. В итоге моя «Каторжанская тетрадь» очень часто пополнялась. Многое утрачено после обысков, но и того, что сохранилось, оказалось достаточным. Но и там я нередко улыбался. «Нэповский цикл», «Мадам», «Увяли розы» — все эти песни родились

в «местах, не столь отдаленных». Без юмора было нельзя, пропадешь. А вот шуточную песню «Мальчики-налетчики» я написал к фильму «Республика ШКИД». Но цензура не пропустила, ведь я уже был «рецидивистом» (*Песня «Мальчики-налетчики» звучит в фильме «На графских развалинах» (1957 г.), когда М. Звездинскому было 12 лет. — **М.К.***)

Так и бежал я по жизни, от остановки «Тюрьма» до следующей остановки «Зона». Четыре раза довелось мне путешествовать в «столыпинских» вагонах. И под стук колес родились многие песни, романсы и баллады.

В 70-е годы я устраивал в Москве «ночники» — собирал группу классных музыкантов, договаривался с директором ресторана и после закрытия заведения начинал эстрадную программу «для своих». На мои выступления собирались солидные люди, с деньгами, с положением в обществе: дипломаты, артисты. «Деловые», само собой, тоже заглядывали.

Где в СССР можно было потратить деньги? В ресторане только. Я же реагировал на спрос — предлагал шоу, сделанное на высоком профессиональном уровне, у меня даже варьете танцевало. Все были довольны.

В феврале 80-го года я записал две 90-минутные кассеты — «Свои любимые песни вам дарит Михаил Звездинский». Первую — с группой «Фавориты», вторую, с «Джокером», а буквально через месяц меня арестовали.

Столица же готовилась Олимпиаду встречать — чесали всех «частым гребнем», как говорится. Первый секретарь горкома партии Виктор Васильевич Гришин лично дал указание посадить меня. «Что это такое?! — орал. — По всем западным радиоголосам трубят — днем Москва коммунистическая, а ночью купеческая!» Органы выяснили, в каком кафе состоится очередной «ночник», блокировали все подходы к зданию и ждали начала операции. Карты спутал один из гостей. Подъезжая к ресторану, он засек милицейские машины и почувствовал засаду. Влетел в зал и предупредил меня. Я выскользнул из оцепления на машине, но меня все равно схватили. Судили по статье за частное предпринимательство. Следствие длилось почти год. Я за это время так надышался дымом! Хотелось провентилировать легкие. Поэтому, когда я прибыл в зону, решил позаниматься спортом. Нашел тихий уголок и начал разминаться — выполнять ката. Плавно,

медленно… но одному побыть не удалось. Собралась толпа — глазеют, вопросы задают. Я объясняю — это атака слева. Блок — удар, блок — удар… А через три дня меня вдруг вызывают в оперчасть и предъявляют пачку доносов: так, мол, и так, пользуется авторитетом у заключенных, тренируется, готовится к перевороту на зоне. Еле отговорился, клятвенно пообещав начальству, что больше не сделаю ни одного движения.

Сорокалетний юбилей я справлял на лесоповале в лагере строгого режима.

Там обычно все в грелках заносится — спирт, водка. А я крепких напитков не люблю. И вот со страшными трудностями мне в зону занесли бутылку шампанского и бутылку вина. Несколько близких друзей-каторжан поздравили меня, и мы выпили это вино. Так что никакой помпы не было. И перспектив тоже. Шестнадцать лет у меня просто отняли, вычеркнули из жизни. И здоровье подорвано очень. Я был полон сил, надежд, но восемь лет последнего срока у меня просто вырвали из жизни — до сорока трех я был на строгом режиме, плюс два года ссылки. В общей сложности я провел в лагерях 16 лет.

Сегодня я много выступаю, путешествую, сочиняю новые песни. Жизнь продолжается…

Так выглядит версия тех событий из уст самого маэстро. Но согласитесь — всегда интересно знать разные точки зрения. К тому же в рассказах о себе даже самый «матерый человечище» нет-нет, а норовит приукрасить где-то, туману подпустить или, скажем, забывает «неважные» детали.

Стал я искать, кто бы мне рассказал о молодых годах Михаила Звездинского, и нашел. Причем абсолютно случайно. И где? В книге мемуаров барабанщика «Машины времени», своего тезки Максима Капитановского. Очень смешная книжка, между прочим, рекомендую от души. «Во всем виноваты „Битлз“» называется.

Прочитал ее, захотелось что-нибудь еще такое же позитивное и веселое полистать. Прихожу в книжный, смотрю — на полке еще одного «машиниста» воспоминания лежат — Петр Подгородецкий, «Машина с евреями».

Я взял… и — вы не поверите! — тоже нашел там историю про героя этой главы. Сейчас хожу и удивляюсь, почему все музыканты из «Машины времени» вспомнили о Звездинском? Не

иначе, они его скрытые поклонники. А еще говорят — рокеры не любят блатняк. Вон даже Гарик Сукачев в интервью выдал: «Весь русский рок вышел из блатной песни». Я лично согласен.

Максим Капитановский описывает в тексте период своей работы в ансамбле загородного ресторана «Старый замок» в первой половине 70-х годов. Итак, летний вечер, «на сцене музыканты, все в меру импозантны, лениво подтянулись, им время подошло…»

В половине первого в зал вошли трое молодых мужчин. Они заняли второй от сцены столик. Мужики как мужики, но что-то уж очень похожи на музыкантов. А ведь всем известно, что музыканты ночью по ресторанам не ходят.

— Звездинский, — тихо сказал Гриша (руководитель ансамбля), кивнув на черноволосого парня с цепким взглядом из-под темных очков.

Мы все подтянулись. Михаил Звездинский был широко известен в узких кругах как один из самых процветающих тогда ресторанных певцов. Он пел белогвардейщину, Аркадия Северного и тому подобный совершенно запрещенный, а значит, модный и желанный репертуар. У Михаила не было постоянного места работы, он кочевал по кабакам и кафе, где устраивал тайные «ночники» по четвертаку с носа.

«Где сегодня Звездинский?» — спрашивала где-нибудь в Интуристе друг у друга позолоченная фарцмолодежь и, получив, например, ответ — «в „Пилоте“», ехала после двенадцати на бульвар Яна Райниса в кафе «Пилот» — внешне темное и как будто вымершее еще год назад. На условный стук открывалась неприметная дверь со двора, и желающие через темный кухонный коридор попадали в ярко освещенный зал, наполненный блестящими молодцами и девушками в дорогих шубах, которые они по понятным причинам предпочитали не сдавать в гардероб. За двадцать пять входных рублей клиент имел право на бутылку шампанского (4 руб. 20 коп.) и шоколадку «Аленка» (1 руб. 10 коп.) На оставшиеся 19 руб. 70 коп можно было насладиться творчеством Звездинского и возможностью еще с недельку рассказывать, как Серега Киевский нажрался и как Любка-Шмель, жуя резинку и кутаясь в норку, ловко срезала мента во время облавы

справкой о том, что она работает лифтером в Доме на набережной.

В последнее время поговаривали, что Звездинский подыскивает постоянную точку…

Троица озиралась по сторонам и не спешила делать заказ… Потом Звездинский шепнул что-то одному из своих спутников, тот подошел к нам и при помощи пятидесяти (!) рублей (*обычно заказ стоил 10 рублей. — **Прим. авт.***) попросил сыграть композицию Джона Маклафина «Move on». Маклафин — один из самых техничных гитаристов мира — как-то рассказывал своим друзьям, что записал эту вещь экспромтом, под сильнейшим кайфом и ни за что на свете не смог бы повторить. Подобный заказ был издевательством, равносильным плевку в лицо.

Пришлось ощутимо ударить в грязь лицом. Под насмешливыми и преувеличенно осуждающими взглядами троицы мы униженно попросили обменять «Мувон» на три любые песни. Они кивнули: мол, лохи вы и есть лохи, и, даже не дослушав обновленную «Палому», прошли не к выходу, а за занавеску. В сторону директорского кабинета.

Минут через сорок они снова появились в зале, душевно попрощались с сопровождающим их директором и отбыли в теплую летнюю ночь.

На следующий день наш шикарный ансамбль уже работал в станционном буфете платформы Павшино. Попробуйте угадать, кто стал петь «Поручика Голицына» в раскрученном и модном ресторане «Старый замок»?

Теперь предоставим слово **Петру Подгородецкому**:

Ярким примером того, что в СССР подпольным музицированием можно было заработать много денег, являлась история Михаила Звездинского. Когда-то в конце 70-х один приятель пригласил меня «на Звездинского». Дело было на какой-то праздник, то ли Пасху, то ли Первое мая. Начиналось шоу, по-моему, в полночь. В ресторане были накрыты столы (бутылка водки, бутылка вина, салат, мясное и рыбное ассорти) и сидели люди в костюмах и галстуках. Многих сопровождали дамы. Некоторые в декольтированных платьях и даже с настоящими драгоценностями. Народ вел себя спокойно и солидно, тихо выпивал, закусывал,

иногда что-то доказывал официантам. Потом на сцене появились музыканты. Из них я знал, насколько я помню, только Кузьмина. Играли и пели неплохо, причем частично на английском языке. Сам Звездинский появился часа через три. Тут я услышал всю «блатную» программу. Правда, кроме «Поручика Голицына» и «Сгорая, плачут свечи» он спел еще несколько западных хитов. Поскольку я не являюсь поклонником кабацкой музыки, мне это как-то не очень понравилось, а вскоре вообще забылось. Вспомнил я о Звездинском только тогда, когда его арестовали в 1980 году, — слухи об этом быстро распространились в музыкальной тусовке.

На самом деле Звездинским была выстроена замечательная система, которую он сам называл «семиразовый рабочий год». В то время было семь основных праздников: Рождество, Новый год, Восьмое марта, Первое мая, День Победы, Седьмое ноября. Естественно, это были праздники, которые отмечали и люди, интересовавшиеся песнями Звездинского. Михаил Михайлович Звездинский был довольно известным исполнителем, как тогда говорили, блатных песен. Паратройка судимостей только добавляла ему авторитета в глазах слушателей. А еще он был отменным организатором. Механика его шоу была такова: директору какого-нибудь ресторана давалась взятка за то, что он открывал ресторан на ночь. Оплачивался банкет человек на триста, но по минимальной программе: вино, водка, холодная закуска. В зале устанавливался хороший аппарат. Приглашались музыканты от Кузьмина до Серова и певицы от Долиной до Пугачевой. Сам же Звездинский доставал свою черную записную книжку необъятных размеров и обзванивал кредитоспособных клиентов. Когда набиралось человек сто пятьдесят — двести, готовых прийти на ночное шоу, иногда с дамой, и заплатить за это по сотне рублей с человека, обзвон прекращался. Общая сумма гонорара, скажем, в тридцать тысяч рублей, делилась примерно так: семь тысяч — взятка и банкет, три тысячи — аппаратура и музыканты, остальное — гонорар маэстро. То есть в год выходило примерно сто сорок тысяч рублей.

В советские времена, скажу я вам, это было более чем достаточно. Столько, скажем, мог заработать в 1980 году Юрий Антонов с его безумными авторскими

гонорарами. Но он зарабатывал так лишь год-два, а Звездинский «стриг поляну» лет шесть-семь. Так что кабаки, ковры, золото, хрусталь, импортные сигареты, коньяки и длинноногие модели были ему обеспечены. К тому же он чувствовал себя довольно уверенно, поскольку имел солидную «крышу». При этом он никаким бандитам ничего не платил, поскольку выше «крыши» найти было трудно. Просто Звездинский, а вернее, его пение нравилось Галине Брежневой. Он частенько бывал у нее дома, на Большой Бронной. Говорят, что когда поздно вечером возвращался домой муж Галины и замминистра внутренних дел Юрий Чурбанов, она говорила ему: «Целуй Мишеньке руки, он великий артист, а таких генералов, как ты, я могу наделать сколько угодно!» В чем, кстати, была неправа. Но несколько лет крыша работала как часы.

Сгубило Звездинского то же самое, что его и покрывало. Когда было принято решение очистить Москву от всякой нечисти к Олимпиаде-80, генерал Чурбанов подсунул министру Щелокову папочку с «делом Звездинского». Сам маэстро утверждает, что видел на ней написанные рукой Щелокова слова: «Выяснить, что это за ночные концерты, кто такой Звездинский, и наказать». Ну, а дальше система начала работать и сработала без сбоев. В ночь с 7 на 8 марта 1980 года более пятиста сотрудников МВД в форме и штатском окружили ресторан «Азов», где выступал Звездинский. Был дан приказ: «Никого не выпускать!» Милиция зашла в зал и начала «зачистку». У присутствующих проверяли документы, а затем их всех препровождали на Петровку. Легенда гласит, что Звездинского долго не могли отыскать и обнаружили только часа через два на кухне, где он скрывался в огромной суповой кастрюле, держа крышку изнутри. Извлекли его и отправили во внутреннюю тюрьму ГУВД Москвы. Всех остальных наутро отпустили. Говорят, что в салатах и прочих блюдах было найдено около двух килограммов золотых изделий, в том числе и с драгоценными камнями, сброшенных туда зрителями, а в туалетах и урнах обнаружили почти полмиллиона.

Что касается Звездинского, то приговор по его делу был быстр и суров. За взятку и незаконное предпринимательство его осудили к восьми годам лишения свободы, которые он отбыл полностью, и вышел

только в 1988 году.

Путевку в новую жизнь ему дал наш общий друг Алексей, который, познакомившись с нами на «Музыкальном ринге», не только запустил в ротацию его песни, но и организовал первую статью в «Московском комсомольце», а также придумал ему творческую биографию, с которой Звездинский сейчас уже сжился. Еще друг Леша объяснил артисту некоторые необходимые вещи. Например, что Звездинский никак не мог написать песню «Драгоценная ты моя женщина» «в соавторстве с Николаем Заболоцким», как он любил объявить на концертах. Вежливо, но твердо он вычеркнул эту реплику из сценария шоу, объяснив, что Заболоцкий умер, когда Мише было лет 5–7.

С тех пор Миша Звездинский работает легально, хотя и не очень часто, и, говорят, зарабатывает до 10 000 — за концерт.

Так что все сегодня у Михаила Михайловича в порядке. Уверен на 1000 %! Несколько лет назад, зимой, я шел по улице Пречистенке — и вдруг вижу афишу:

«15 декабря, 19.00. Концерт народного артиста России Михаила Звездинского… в Зале церковных соборов храма Христа Спасителя».

* * *

Наибольшие споры вызывает авторство главного шлягера Звездинского — «Поручика Голицына». Далеко не все шансонье и исследователи русской песни согласны с тем, что именно Михаил Михайлович написал эту вещь. Сомнений добавляют многочисленные проколы с претензиями на создание им других известных композиций: «Мальчики-налетчики», «Сгорая плачут свечи» (музыка и слова А. Лобановского), «Очарована, околдована» (музыка А. Лобановского), «Сотник смелый» (слова и музыка А. Никольского), «Дорогая графиня» (слова и музыка Т. Лебединской).

В 1990 году по инициативе М. Шуфутинского и А. Бойко (представителя студии «Ленфильм») ленинградский бард **Александр Лобановский** обратился в ВААП с просьбой судебного подтверждения его авторства песен «Баллада о свечах», «Сенокос», «Очарована, околдована» (на стихи Н. Заболоцкого),

«Уронила руки в море», «Шел я в ночь», «Проститутка Буреломова», присвоенного Звездинским.

Суд встал на сторону Лобановского.

Еще один пострадавший от амбиций Михаила Михайловича народный артист России **Андрей Никольский** рассказал в интервью для книги такой случай:

> «В начале 90-х мне сказали, что мою песню „Сотник“ исполняет в концертах Звездинский.
>
> Я купил цветы, поехал на его выступление, хотел поблагодарить его, а он спел „Сотника“ и ни словом про автора не обмолвился. Я обалдел!
>
> Миша Шуфутинский, наоборот, и на кассетах указал мое имя и, если я бывал в зале во время исполнения им моего произведения, всегда говорил — здесь присутствует Андрей Никольский — автор этой песни. А тут такое бесстыдство.
>
> Я рассказал об этом моим друзьям, у нас нашлись общие знакомые со Звездинским в музыкальных и иных кругах, он сказал, что ни на что не претендует — это, мол, переписчик ошибся… В ответ я лишь саркастически усмехнулся. С тех пор я все свои произведения (а их уже несколько сотен) регистрирую в РАО. До этого случая я ничего не регистрировал. Так что нет худа без добра!».

В интервью С. Мирову, опубликованному в «Новой газете» (от 26.10.2000 г.), **Михаил Шуфутинский** на вопрос, что ему известно об авторстве «Поручика Голицына», привел такой факт:

> «Песня, конечно, старая. Чтобы так все изложить, нужно поближе к этому быть, чем он (Звездинский)… Я однажды занятную историю наблюдал. В Сочи, на пляже среди картежников, подходит к нему один такой уже пожилой авторитет и говорит: „Мишаня, что ты поешь, что это твоя песня, я-то ее знаю уже лет сорок, ты тогда еще под стол ходил!“ А он ему ответил: „Так это же я обработку сделал, это моя версия такая!“ В общем, не растерялся».

Финал смотра ансамблей треста ресторанов и столовых Магадана, крайний слева Михаил Шуфутинский, третий слева — Анатолий Мезенцев. Начало 70-х годов.

Я не ставлю задач выводить кого бы то ни было на чистую воду. Сам не без греха. Но если сильно заинтересуетесь творчеством Звездинского, сходите в Ленинскую библиотеку и возьмите подшивку газет «Мегаполис-экспресс», «Социалистическая индустрия» и «АиФ» за 1991–1993, кажется, годы. Была там занятная статейка — «Михаил не ЗВЕЗДИ(нский)!» и «Миша, не ЗВЕЗДИ(нский)!», где много говорилось о «Поручике» и других известных хитах; приводились статьи УК, по которым был судим Звездинский, и другие факты его авантюрной биографии.

Воспроизводить текст публикаций сейчас не хочу. Будет желание — найдете сами.

«Ночники» для советской элиты — часть 2

В одно время со Звездинским занимался устройством закрытых вечеринок для советских «деловых» музыкант **Анатолий Бальчев**.

Лет пять назад «МК»[54] предварил материал о нем такими словами:

> Кипа — такое прозвище композитор и певец Анатолий Бальчев получил много лет назад. Якобы потому, что, благодаря своим бешеным заработкам, он всегда имел в кармане кипу денег. На выступления его группы считали за честь попасть и криминальные авторитеты, и знаменитые артисты. Ему рукоплескали Владимир Высоцкий, Галина Брежнева, Андрей Вознесенский, Зураб Церетели…
>
> Бальчев был фактически основателем клубного движения в России, ведь после 23 часов вечера он был полноправным хозяином элитной советской «точки общепита».

Анатолий Бальчев (Кипа).

Мне в тот момент было всего 19 лет, — *вступает в*

беседу с журналисткой сам Анатолий. — Я занимался музыкой и организацией концертов в сочинском «Интуристе». У меня была своя группа «Кипа-джаз». Совершенно случайно нашу игру услышал директор ресторана «Архангельское» и пригласил нас к себе работать..

7 ноября 1973 года музыканты группы «Кипа-джаз» впервые выступили в стенах ресторана «Архангельское». Однако к тому времени туристы в усадьбу стали приезжать реже. Единственным частым гостем заведения оставался Косыгин. Иногда наведывались близкие друзья Бальчева. Но большую часть времени музыканты коротали у окна. Заметив на Ильинском шоссе свет от автомобильных фар, гадали: «Заедет — не заедет…»

Через полгода ситуация коренным образом изменилась. О существовании ресторана узнали в актерской среде. Вскоре это место стало культовым среди богемной тусовки. Съезжались актеры Театра на Таганке, «ленкомовцы», труппа «Современника». А через два года сюда уже невозможно было попасть без предварительного телефонного звонка. Человеку с улицы вход в ресторан и подавно был воспрещен.

Столик заказывали за неделю, со всей Москвы к нам приезжали самые видные столичные модницы. Вскоре ресторан превратился в своеобразный клуб. Среди постоянных гостей были сын вождя монгольского народа Слава Цеденбал, Борис Хмельницкий, Александр Абдулов, Андрон Кончаловский, Белла Ахмадулина, Зураб Церетели. Также в ресторан хаживали почти все отпрыски членов Политбюро, секретарь комсомольской организации отряда космонавтов Гера Соловьев, Виталий Севостьянов, Герман Титов. Гуляли кумиры стадионов Яковлев, Петров, Харламов и великий Всеволод Бобров. Приезжал к нам очень часто и директор «Елисеевского» гастронома Юрий Соколов. Разбрасывались деньгами цеховики, торгаши, карточные шулеры и курортные мошенники. Когда «обычные» посетители покидали ресторан, открывались двери для избранной публики.

Мы играли песни, не прошедшие цензуру, — блатные или западный репертуар. Американские песни исполнял Вэйлэнд Родд, бывший темнокожий муж Ирины Понаровской. Его коронным номером был романс «Гори, гори, моя звезда».

Бас-гитаристом у меня работал Аркадий Укупник.

Петь я ему не разрешал. Но Аркаше уж очень хотелось стать эстрадником. Через два года он ушел от меня к Юрию Антонову, затем в еврейский театр Юрия Шерлинга, где в то время играла Лариса Долина. Позже «архангельские» связи помогли ему выйти на Ирину Понаровскую и других «престижных» артистов — так он проложил себе путь в «звезды».

В Салтыковке находился похожий ресторан «Русь». Но клиентами того заведения были торгаши, «расхитители» серьезного масштаба. К нам эти люди заглядывать побаивались, ведь вокруг усадьбы «Архангельское» располагались генеральские дачи, здесь же обосновались сотрудники КГБ. Так что, в отличие от них, у нас собиралась исключительно богема.

Галина Брежнева приезжала к нам, как правило, днем. Однажды я пришел на работу, а она уже сидела со своей компанией. Иногда о приезде Брежневой администрацию заранее оповещали телефонным звонком, и для нее готовили столик. Когда появление дочери генсека стало регулярным, люксовский столик с китайскими фонариками оставался свободным всегда.

Она всегда пребывала в доброжелательном настроении, с удовольствием слушала нашу музыку. Иногда просила меня что-то сыграть для ее друзей. С Брежневой мне было неловко требовать денег за услугу. Правда, перед уходом она всегда оставляла нам несколько бутылок дорогого коньяка.

В стенах нашего ресторана она не позволяла себе никаких выходок. Зато в ресторанах Дома актера и ЦДРИ Галина Леонидовна вела себя более свободно. Однажды на встрече Старого Нового года она вышла на сцену, вырвала из рук скрипача смычок и стала дирижировать оркестром. Музыканты вынуждены были подыгрывать под ее жесты. А в 78-м году на весь ВТОшный (*Всесоюзное театральное общество. — **М.К.***) ресторан она призывала евреев скорее уезжать в Израиль, пока папа в Кремле. В ВТО ее всегда сопровождал Боря Цыган.

Борис же был вальяжный, постоянно улыбался, носил огромный бриллиантовый крест на груди. У него всегда водились деньги, но он был не слишком щедрым, деньгами не разбрасывался. Он скончался в ялтинской больнице во время операции по удалению аппендицита. Хотя многие уверены, что Бориса просто убрали…

Второй люксовский столик мы держали для Суреша

Бабека. Он был сыном иранского коммуниста, но вырос в городе Иваново. Там находился специальный детдом, который в народе прозвали интердомом. В нем воспитывались дети иностранных коммунистов. Все бывшие воспитанники интердома имели вид на жительство и при этом были абсолютно свободны, в отличие от простого советского гражданина. КГБ их не трогал. Они спокойно ездили за границу, посещали валютные бары, привозили шмотки из-за рубежа. Уже в 70-е годы Бабек был серьезным бизнесменом, занимался внешнеэкономической деятельностью. Кстати, именно он руководил доставкой техники для проведения московской Олимпиады-80.

Бабек дружил с Высоцким. Бабек иногда давал Володе денег взаймы, помог ему купить машину, подарил Высоцкому многоканальный магнитофон. Володя как-то написал про него: «Живет на свете человек со странным именем Бабек». Вообще Суреш был иранцем только по национальности, по духу он — русский. Например, он мог спокойно пойти со мной на Пасху в православную церковь и отстоять всю службу.

Мне пришлось жестоко поплатиться за дружбу с Бабеком. Ведь я очень часто посещал с ним валютные бары, где мы тусовались круглые сутки. Спустя некоторое время мне это припомнили — сделали невыездным на несколько лет. За мной постоянно следил КГБ, меня вызывали на допросы и распрашивали о Сурeше. Но его самого до поры до времени не трогали.

Был момент, когда он уехал из России, и три года его не впускали сюда. Ходили слухи, что он продавал оружие в другие страны. Только во времена Горбачева Бабеку удалось приехать в нашу страну. Он снова занялся бизнесом. Однажды назначил кому-то встречу в гостинице «Международная». Потом вернулся домой, и через три часа его не стало. Ходили слухи, будто смерть, наступившая в результате отравления, не случайна… Поминки устраивали в ресторане «Метрополь» — это ведь его детище. А похоронили Суреша на Ваганьковском кладбище. В России у него осталась вдова, актриса Наталия Петрова, сыгравшая главную роль в фильме «Руслан и Людмила». Детей родить они не успели…

Исследователь биографии В. С. Высоцкого Марк Цыбульский

в книге «Жизнь и путешествия Высоцкого» также упоминает странного коммерсанта: внезапно скончавшийся в 1992 году от неустановленной болезни С. Бабек был фигурой загадочной. Иранец, учившийся в СССР, подданный ФРГ, женатый на русской. Преуспевающий занятой бизнесмен, весьма богатый человек (один из своих «Мерседесов» Высоцкий купил именно у Бабека), он как-то уж слишком часто оказывался рядом с Высоцким — и в Москве, и в США, и в Германии. Был Бабек и в Монреале во время пребывания там Высоцкого, есть фотография, на которой они сняты вдвоем возле студии Андрэ Пери, где проводилась запись пластинки. Были ли эти встречи случайными? Некоторые факты заставляют подозревать, что Бабек (и не он один из числа лиц, окружавших Высоцкого) был связан с КГБ. Однако, не имея на руках никаких документов, мы не беремся ничего утверждать. Скажем лишь, что на два запроса Дома-музея Высоцкого из КГБ были получены ответы: «Дела В. Высоцкого в архивах КГБ нет».

С Володей Высоцким я познакомился в 74-м году, — *продолжает монолог Бальчев.* — Я исполнял его песни, и когда он узнал об этом, то решил послушать. Так мы и сблизились. Я со своим гитаристом участвовал в одной из последних записей Высоцкого у него дома. Это была песня «Конец войны» для «Места встречи изменить нельзя», которая, к сожалению, не вошла в фильм.

У Володи никогда не водилось денег. Он все время жил в долг. Не имея за душой ни гроша, ему удавалось производить впечатление состоятельного человека. Когда Володя умер, у него остался долг в 28 тысяч рублей. Супруге Высоцкого пришлось тогда продать новый «Мерседес» Володи, чтобы выплатить нужную сумму. За день до его смерти, 23 июля, мы с Володей встретились в ВТО. Он очень хотел есть. Надо заметить, что в то время Володя был малопубличен, практически не посещал рестораны, спал по три часа в сутки, много работал. Поэтому его появление в ВТО вызвало бурную реакцию со стороны посетителей. Как назло, в ресторане тогда царила невероятно пьяная атмосфера. Наш столик сразу окружили какие-то люди. Все хотели выпить с Володей. Я разгонял народ как мог. Когда мы вышли на улицу, Высоцкий был уже изрядно выпившим и попросил меня довезти его до дома.

…У него была с собой целая пачка денег. И мне показалось, что он от них пытался избавиться, отдать…

Как будто предчувствовал… В ресторане он обращался к нам: «Тебе деньги нужны? Я могу дать!» Я отвез Володю домой. Больше я его не видел…

В июле 1979 года мы закрылись навсегда. За год до Олимпиады в органы поступило негласное распоряжение — проверить все злачные места. Наше заведение значилось первым в том черном списке.

Второе июля — этот день я запомнил на всю жизнь. В ту ночь к нам съехалась вся Москва — гуляли архитекторы, космонавты, актеры, режиссеры, писатели, элитные проститутки со своими зарубежными супергостями. В третьем часу ночи в ресторан ворвалась группа сотрудников КГБ с собаками. Прозвучала команда: «Всем оставаться на своих местах!» На столики поставили таблички с номерами и стали фотографировать гостей. Покинуть заведение мог только тот, кто предъявил документ. Остальных отправляли в Красногорское УВД. После этого случая директор ресторана принял решение расформировать ансамбль. Меня тогда таскали в органы, в областной ОБХСС, допрашивали, сколько денег удалось заработать.

Через некоторое время мы перебрались в кафе «Спортивное». Работали до часу ночи. Деньги с клиентов за меня брал мой приятель Миша Катаманин. Он теперь известный чикагский миллионер. Однажды я давал концерт в честь приезда Алена Делона. Собрался весь столичный бомонд. Во втором часу ночи в заведение ворвались менты. Слава богу, Делон к тому моменту уже покинул кафе. Несчастный Катаманин был вынужден проглотить доллары, которые получил от гостей. Самое интересное, что руководил той облавой мой школьный приятель. Поэтому меня единственного отпустили.

До меня доходили слухи, что одну из таких облав устроила супруга Михаила Звездинского. Почти за месяц до этого, 8 марта, прямо на своем ночном концерте он был арестован. И как мне рассказывала известная светская тусовщица по имени Дюльбара, бывшая стюардесса, которая одевала пол-Москвы в заграничные шмотки, облаву у меня на концерте была устроена с подачи жены Звездинского. Мол, Мишу посадили, а Кипа останется в шоколаде?! Но Миша-то «гулял» широко, на его «ночники» попадали случайные люди — всякая шушера. И поэтому после ареста на Звездинского многие показали, что давали ему деньги, — в результате он

получил восемь лет. А у меня была проверенная аудитория, и меня не «заложил» ни один человек. Однако с «ночниками» пришлось распрощаться навсегда…

Сегодня Анатолий Бальчев продолжает заниматься музыкой, правда, уже не на ресторанной сцене: его песни исполняют многие звезды нашей эстрады, а мелодии звучат в нескольких российских сериалах и документальных фильмах. Он выпустил 3 компакт-диска с авторскими вещами, песнями Высоцкого и классикой жанра.

Часть XIII. «Музыкальные диверсанты»

«Запрещенные пластинки»

«Мне кажется, вам пора освежиться», — хочется повторить мне вслед за героем «Бриллиантовой руки» и предложить вам покинуть загулявший кабак, чтобы отправиться в Шереметьево-2 и вылететь транзитом через Австрию и Германию — в Штаты. Если бы мы смогли осуществить подобный вояж в советские годы, то смогли бы совершить массу открытий на ниве Русской Песни. «Смогли бы… — ответит мне каждый читатель старше тридцати. — Да только кто б нам дал…»

Конечно, поездки в капстраны были доступны в СССР только избранным, проверенным товарищам, да и тех бдительные сотрудники органов и таможни старались оберегать от необдуманных поступков.

Передо мной документ, датированный декабрем 1947 года:

ГЛАВЛИТ СССР

«Не подлежит разглашению».

Список грампластинок, запрещенных к ввозу в СССР:

1. Д. Медов. «Колумбия»

1) «Письмо к матери»; «Привет с родины»

2) «Прощай, мой сын»; «Казбек» и все другие вещи в его исполнении.

2. Коля Негин. «Кисмет», «Колумбия»

1) «Лунная серенада»; «Корсетка»

2) «Оружьем на солнце сверкая» и все другие его вещи.

3. Адя Кузнецов. «Колумбия»

1) «Вы здесь, и я влюблен» и все другие вещи в его исполнении.

4. Моля и Михаил Донцовы. «Колумбия»

1) «Одесская панама»; «Ванька-ключник».

5. Даниил Дольский. «Колумбия»

1) «Прощай, красотка»; «Вот солдаты идут».

2) Циперович. «Военная сценка» (юмористический рассказ); «Торговец живым товаром» (юмористический рассказ).

6. Юрий Морфесси, у рояля князь Сергей Голицын. «Колумбия»

1) «Черные глаза»; «Калитка».

2) «Кошмары»; «Тени минувшего».

3) «Алла верды».

7. Люба Веселая и хор. «Колумбия»

1) «Казбек»; «Прощай ты, новая деревня».

2) «Ямщик, гони ты к Яру»; «О, эти черные глаза».

3) «Кирпичики»; «Прощай, мой сын».

8. Вера Смирнова. «Колумбия»

1) «Кругом осиротела»; Попурри из фабричных песен.

2) «Прощай, Москва»; «Ухарь-купец».

9. Владимир Дилов. «Колумбия»

1) «Бродяга».

10. Русский хор. «Колумбия»

1) «Маменька»; «Солдатушки».

11. Стрелецкий хор и хор Заркевича. «Виктор».

12. Хор донских казаков Сергея Жарова и все другие русские хоровые ансамбли

13. Владимир Неимоев. «Декка»

1) «Ты не грусти»; «Ах, Вы, мадам!»

14. М. Водянов. «Колумбия»

1) «Кобыла». «Бычок». Юмористические рассказы.

15. Цыганка Анна Шишкина. «Колумбия»

1) «Понапрасну, мальчик, ходишь».

16. Станислав Сарматов. «Виктор»
1) «В нашем саду»; «Каково мое положение».

17. Павел Троицкий. «Колумбия»
1) «Вертиниада»; «Вам 19 лет» — пародии.

18. Петр Лещенко. «Колумбия»
1) «Ты едешь пьяная»; «Кавказ».
2) «Яша за границей»; «Кофе утром, поцелуй».
3) «Ночью» (фокстрот с пением); «Зараза».
4) «Где вы, моя дорогая».

Начальник отдела контроля иностранной литературы.

М. Добросельская, г. Москва, 15 декабря 1947 г.

Содержание официальной бумаги говорит о многом: во-первых, среди артистов-эмигрантов появилось много новых имен, а «герои былых времен» — напротив, почти все исчезли. Умерла во французской тюрьме оказавшаяся советской шпионкой Надежда Плевицкая, тихо скончался в Стокгольме Николай Северский, вернулся в 1943 году на родину Александр Вертинский.

Оставались пока на эстраде Иза Кремер и Юрий Морфесси, но им уже дышали в спину подросшие дети первых изгнанников, решившие избрать для себя артистическую стезю.

Их имена и превалировали в циркуляре Главлита. Правда, составители допустили ряд ошибок в написании имен и названий, но сути дела это не меняло: на творчество «бывших» в стране победившего социализма было наложено строгое табу.

Запрет этот, как мы помним, брал начало еще в 20-х, но после войны репрессии в отношении творчества «предателей родины» усилились. Причины для этого были, с точки зрения советских идеологов, весомые. Их истоки кроются в пропаганде, развернутой немцами во время войны на нашей территории, где песня играла роль не менее мощного оружия, чем загадочные «Фау-2».

Русские голоса, восхваляющие на все лады по радио сладкую жизнь, обещанную оккупантами, очень нервировали власти. Через полгода после начала войны в «Комсомольской правде» (05.12.1941) появляется статья О. Г. Савича

«Чубчик» у немецкого микрофона

Когда оборванный белогвардеец — бывший унтер Лещенко — добрался до Праги, за душой у него не было ни гроша. Позади осталась томная и пьяная жизнь. Он разыскал друзей, они нашли ему занятие: Лещенко открыл скверный ресторан. Хозяин, он был одновременно и официантом, и швейцаром. Он сам закупал мясо похуже и строго отмеривал его повару. Ни биточки, ни чаевые не помогали ему выбиться из нищеты. Кроме того, ресторатор зашибал. По вечерам, выпив остатки из всех бокалов пива и рюмок водки, он оглашал вонючий двор звуками гнусавого тенорка: «Эх, ты, доля, моя доля…»

Кому-то из друзей пришла в голову блестящая идея: ресторатор, официант, швейцар и унтер должен стать певцом. Выпив для храбрости, Лещенко взял гитару и начал петь романсы. И тут случилось чудо: песенки возымели успех. Сочетание разухабистой цыганщины с фальшивыми, якобы народными мотивами и гнусавым тенорком показалось пражским мещанам истинно русской музыкой. Лещенко нанял швейцара, затем официанта и перестал ходить на базар. Он выступал теперь только в качестве кабацкого певца.

Слава постепенно росла. Белогвардейцы подняли его, что называется, на щит. Гнусавый тенорок был записан на пластинки. Унтер оказался, кстати, поэтом — он сам сочинял слова своих душещипательных романсов. С размером и рифмой он не очень стеснялся. Но слова подбирал по принципу: чем глупее, чем пошлее — тем лучше. Белогвардейцы слушали забытые кабацкие мотивы и плакали. Иностранцы слушали и умилялись: это и есть русская душа, если русские плачут. А Лещенко бил себя по бедрам и с пьяной слезой в голосе выкрикивал: «Эх, чубчик, чубчик вьется удалой!».

Пришла война. Казалось, мир мог забыть белогвардейского унтера и удалой чубчик, оказывается, курилка жив.

Захватив наши города, фашисты организовали в них радиопередачи. Несется из эфира на немецком языке: «Говорит Минск, говорит Киев». А затем раздается дребезжание гитары и гнусавый тенор развлекает слушателей: «Эх, чубчик, чубчик…»

Унтер нашел свое место — оно у немецкого

микрофона. Украинцы и белорусы слышали лучшие в мире оперы, симфонические концерты, красноармейские ансамбли, народные хоры — все это, разумеется с фашистской точки зрения было большевистской пропагандой. Теперь немцы принесли «подлинную культуру» — Лещенко.

В промежутке между двумя вариантами «Чубчика» — залихватским и жалостным — хриплый, пропитый голос, подозрительно похожий на голос самого Лещенко, обращается к русскому населению в прозе и без музыкального сопровождения. «Москва окружена, — вопит и рявкает унтер, — Ленинград взят, большевистские армии убежали за Урал». Потом дребезжит гитара, и Лещенко надрывно сообщает, что в его саду, как и следовало ожидать ввиду наступивших морозов, «отцвела сирень». Погрустив о сирени, унтер снова переходит на прозу: «Вся Красная армия состоит из чекистов, каждого красноармейца два чекиста ведут в бой под руки». И опять дребезжит гитара. Лещенко поет: «Эх, глазки, какие глазки»… И, наконец, в полном подпитии, бия себя кулаками в грудь для убедительности, Лещенко восклицает: «Братцы красноармейцы! На какого хрена вам эта война? Ей-богу, Гитлер любит русский народ! Честное слово русского человека! Идите к нам в плен! Мы вас приголубим, мы вас приласкаем, обоймем и поцелуем». (Последняя строчка исполняется уже в сопровождении гитары.) «Убедительность» лещенковской пропаганды и ее «художественное достоинство», конечно, бесспорны. Но если эффект полностью противоположен немецким ожиданиям, унтер не виноват: он старается вовсю, Чубчик вьется у микрофона — грязный, давно поседевший, поределый: сколько драли его пьяные гости в кабаках! Чубчик продал родину, свой народ, продал традиции вольного казачьего Дона и служит тому, кто кормит, — изображает русскую душу такой, какой хочет видеть ее Гитлер. Заплеванный трактир вместо искусства, пьяный бред вместо человеческого голоса, продажный лакей вместо свободного гражданина. Надо ровно ничего не понимать в психологии русского народа, чтобы надеяться, что икота кабацкого хама может соблазнить советских людей.

Появление этой статьи, несомненно, было ответом на некую радиопередачу (или даже серию программ) на вражеском радио.

Автор статьи О. Г. Савич песочит на все лады Петра Лещенко, якобы агитировавшего за ценности Третьего рейха советских граждан. Исследователи творчества певца, родственники и просто поклонники всегда начисто отметали подобные обвинения: «Мол, не из тех был Петр Константинович! В эмиграции оказался поневоле, любил всей душой Россию — и вообще пел здорово. А что служил в румынской армии, воевавшей на стороне Германии, так то не по доброй воле. И что пел в оккупированном Крыму и Одессе — тоже не беда — песня нужна всякому». Все верно. И я не собираюсь оспаривать чистоту помыслов и поступков Лещенко, а лишь показываю краткую зарисовку событий, прямо или косвенно отраженных в статье. Материал, к слову, изобилует неточностями буквально с первой строчки. П. К. Лещенко никогда не жил в Праге. И хотя он, действительно, владел тогда рестораном, но — в Бухаресте.

К началу 40-х Лещенко — наряду с Вертинским — самый популярный эмигрантский певец в Советской России. Официально он, конечно, под запретом и пластинок его днем с огнем не сыскать, но есть дипломаты и капитаны загранплаванья, которые помогают, как могут, заполнить культурные лакуны строителей коммунизма. Песнями Лещенко тайком заслушивается молодежь, а о самом певце из-за полнейшего отсутствия информации (никто даже не видел его фото) гуляют фантастические легенды, отчасти озвученные в статье. Петру Лещенко приписывали дружбу с Есениным (и побег вместе с ним за границу), другие считали его сбежавшим с судна моряком и даже фартовым вором, удравшим на Запад после большого куша.

Особенно часто муссировалась тема белогвардейского прошлого певца (кстати, не нашедшая доказательств до сих пор), озвученная и в статье.

Еще нюанс: описание голоса Петра Константиновича журналистом. Сперва это «гнусавый тенорок», который ближе к финалу превращается неожиданно в «хриплый голос»: «В промежутке между двумя вариантами „Чубчика“ — залихватским и жалостным — хриплый, пропитый голос, подозрительно похожий на голос самого Лещенко, обращается к русскому населению в прозе и без музыкального сопровождения».

Непонятно, зачем в программе прозвучали два «Чубчика» сразу — «залихватский и жалостный»? Никакого «жалостного» «Чубчика» у Лещенко — нет. Так, может, это была другая песня или два разных варианта исполнения одной песни? Допустим, Петра Лещенко («залихватский») и Морфесси (его версия и

впрямь малость нудновата).

Или это «горит» между строк едва заметный огонек совести журналиста?

И загадочной трансформацией из «тенорка» в «хриплый голос без музыкального сопровождения» Савич вольно (или нет), но обнажил истинное положение вещей: имела место некая пропагандистская передача, в которой для усиления эффекта были использованы песни эмигрантов с дикторскими вставками. Кто, как не они — певцы с пластинок — олицетворяли для нас, обретавшихся за «железным занавесом», ту, потерянную навсегда, благополучную Россию?

Все эти незначительные «о— и про-говорки» наводят меня на мысль о том, что статья в «Комсомолке» написана, во-первых, с чьих-то слов, во-вторых, на основе все тех же бытовых, курсирующих в СССР слухах о певце («белогвардейский унтер») и, в третьих, человеком, равнодушным к подобной музыке в принципе, слишком уж сильны и вульгарны оскорбления в адрес певца.

Каковы же выводы из моего пассажа?

Мне думается, что имя Петра Лещенко здесь — образ собирательный. Автор сознательно выбрал самого известного «запрещенного» певца того периода, да еще с одиозной славой белогвардейца, для контрпропаганды.

Шаг понятный. И если даже у микрофона был вовсе не Лещенко, а кто угодно, распевающий русские песни (из сотни-другой тысяч артистов-эмигрантов нашлось бы к кому обратиться), его стоило бы назвать «Петром Лещенко» хотя бы для этой публикации зимой 1941-го.

Война — время, мало располагающее для четких и ясных выводов о чем бы то ни было вообще. Ежечасно перетекающие с места на место миллионные орды… Ежедневные бои, десятки тысяч погибших или пропавших без вести… В такой ситуации немудрено обмануться, принять ложный слух за правду, а правду посчитать происками врага…

В качестве примера приведу историю, описанную легендой советской эстрады **Клавдией Ивановной Шульженко**.

> «Не могу не рассказать об одном случае, происшедшем весной 1942 года, — *вспоминала певица.* — Выступали мы в одной из частей Волховского фронта 24 марта, в день моего рождения. Работая на легендарной трассе „Дорога жизни“, концертируя по три-четыре раза в день, я так уставала, что и вовсе забыла о своем дне. И вот 24 марта вечером неожиданно пришел адъютант

командующего армией и пригласил меня с товарищами в генеральскую землянку. Приходим… Накрыт стол. Первый тост — за Победу, второй — за новорожденную.

В. Ф. Коралли (*руководитель оркестра и муж К. Шульженко. —* ***М.К.***) спросил у генерала:

— Как вы узнали о дне рождения Клавдии Шульженко?

Генерал, улыбнувшись, ответил:

— Моя разведка работает четко. — И вдруг с напускной строгостью спросил: — Что же это вы, друзья, одновременно обслуживаете нашу армию и фашистскую?

Мы опешили.

— Как… фашистскую?!..

— Да, да, — продолжал генерал, рассмеявшись, — я однажды слушал по радио из оккупированных городов Пскова и Новгорода концерт вашего джаз-ансамбля.

А дело было вот в чем. В первые месяцы войны, когда мы вместе с нашими войсками отходили от Выборга к Ленинграду, культработники воинских частей часто записывали наши выступления на пленку. Видимо, одна из пленок попала в руки врага, и мы стали жертвой фальсификации. Советские люди, слушая на оккупированной территории пленку, естественно, негодовали. Концерт начинался словами В. Ф. Коралли: „Мы счастливы, друзья, что сегодня выступаем для вас…“ И далее: „Для вас, истребителей ненавистных фашистских захватчиков, Клавдия Шульженко исполнит песню „Синий платочек“…“

В том концерте, который передавался по радио в оккупированных районах, заводилась довоенная пластинка „О юге“ — эту песню я вообще не пела в военных концертах. Слова же „истребителей ненавистных фашистских захватчиков“ убирались из пленки, вот и получалось, что В. Ф. Коралли обращается… к фашистам».

Так и журналист, писавший статью, мог в равной степени как быть осведомленным об истинном положении вещей, так и оставаться в блаженном неведении.

Версия была бы вполне основанной, если ни один нюанс — Савич не был простым советским «тружеником пера», мышонком сидящим за «железным» советским занавесом. Напротив, с 1924 года он жил в Германии, в 1929-м переехал в Париж. Печатался одновременно и в СССР и в эмиграции. С 1932 стал парижским

корреспондентом «Известий», а затем и «Комсомольской правды». Два года, с 1937 по 1939-й, провел в Испании как фронтовой корреспондент ТАСС. В 1939-м вынужденно вернулся в Москву (его жену, уехавшую в 1936 году в СССР к умирающей матери, не выпустили обратно). Во время Великой Отечественной войны работал в Совинформбюро. Таким образом, Савич не просто имел доступ к самой разной информации, но, не исключено, что и пересекался с тем же Лещенко. С другой стороны, он мог, даже находясь в эмиграции, и быть страшно далеким от музыкально-ресторанных кругов, и элементарно ошибиться или передернуть факты в статье.

К тому же в море германской пропаганды нетрудно было утонуть даже сотруднику Совинформбюро. Об этом подробнее — строчкой ниже. А пока финальное предположение — журналист просто делал то, что ему говорили. После вынужденного возвращения в 1939 году из 15-летней эмиграции не мудрено было с ужасом воспринимать новые совдеповские реалии…

Давайте представим себе диалог О. Г. Савича с редактором «Комсомолки».

— Здравствуй, Овадий Герцович, мне тут в спецотделе одну программку занятную дали прослушать, льют, понимаешь, ушаты грязи на нашу родину, еще и песни распевают кабацкие.

— А кто пел-то?

— Эмигрант какой-то? Ты должен знать.

— А песню какую?

— «Чубчик»!

— «Чубчик»? Это Лещенко или Морфесси…

— Что за Морфесси? Не слыхал. А вот про Лещенко, этого «унтера недобитого», надо бы сделать текстик на «полосу», приходят, понимаешь, сигналы… Крутят его песенки фрицы день и ночь.

* * *

Теперь два слова о масштабах идеологической войны.

Слишком полноводным был информационный поток нацистов на оккупированных территориях, чтобы разобраться наверняка, что и где звучало. **А. Окороков** в монументальном исследовании «Особый фронт. Немецкая пропаганда на Восточном фронте в годы Второй мировой войны» свидетельствовал:

Согласно отчету руководителя восточного отдела

Министерства пропаганды Германии доктора Тауберта на оккупированные территории СССР велись непрерывные передачи на 18 языках…Так, радиогруппа «Восток» имела главный передатчик в Риге и вспомогательные — в Каунасе и Минске. Радиогруппа «Украина» располагала передатчиком в Виннице…

Значительное количество станций работало и в других областях. Так, например, на территории Белоруссии действовала радиостанция «Голос народа», для населения Крыма вела ежедневные передачи радиостанция «Голос Крыма», размещавшаяся в Симферополе, и т. д.

Программа передач немецких радиостанций была фактически стандартной: до 6 раз в день — последние известия, сводки германского командования и чтение статей из оккупационных газет; 3–4 раза в день — концерты и записи на грампластинках.

…О важности использования армейских радиосредств свидетельствует указание Верховного командования германских войск, разосланное на места в мае 1942 года. В нем отмечалось: «Немецкие войска, участвующие в военных операциях на Востоке, а также находящиеся в тыловых оккупированных районах, могут себе представить, как важен для дальнейшего ведения войны максимальный охват населения политической пропагандой. Одно из средств для проведения этого мероприятия — слушать радиопередачи на русском и украинском языках, которые передаются из Берлина целым рядом радиостанций… Поэтому необходимо учесть, что вся находящаяся в распоряжении части радиоаппаратура в те часы, когда она не используется для служебных целей, должна применяться для агитации населения».

* * *

Мог ли Савич ошибиться? Или даже сознательно передернуть факты? Без всяких сомнений. Такие вещи встречались в советской печати многократно: в 60-е ангажированные борзописцы, отслушав пару затертых бобин, вешали всех собак на Владимира Высоцкого, приписывая ему песни в исполнении Аркадия Северного или Александра Галича; или, обнаружив при обыске папку самиздата со стихами, печатали рифмы Бобышева и Рейна

под именем Бродского.

В начале 80-х, на волне «бума» Вилли Токарева, любой эмигрант с кассеты автоматически становился им…

— Кто поет? — Токарев.

Обычный гражданин, не меломан, разве вслушивается в обертоны? Нет. И Савич, я убежден, не являлся исключением. Отсюда абсолютно непроверенный, но идеологически выверенный (и, по сути, для военного времени верный) материал «на злобу дня».

Еще вариант рождения «шедевра» от коллекционера **Григория Сухно**:

> …Этой статьи Савич не писал, ибо родилась она в недрах спецслужб, была навязана редакции — с подписью известного репортера О. Савича для авторитета.
>
> Перенесемся мысленно в декабрь 1941 года. Неделю-другую назад окончилась одна из наиболее кровопролитных битв Великой Отечественной — битва под Москвой. Казалось бы, что власти не до «Чубчика». Но в начале зимы 41-го в Одессе распространялись слухи о предстоящих концертах Петра Лещенко, которые сначала планировалось провести в Оперном театре в январе 1942-го.
>
> «Одесская газета» писала: «Знаменитый, неподражаемый исполнитель русских и цыганских танго, фокстротов и романсов, напетых на пластинках фирмы „Колумбия“ и разошедшихся по всему миру, Петр Константинович Лещенко дает концерты в помещении Одесского театра оперы и балета».
>
> Когда сведения из оккупированной Одессы по каналам спецслужб проникли в Москву, из верхних эшелонов власти поступил приказ: срочно оболгать и оклеветать легендарного певца в центральной печати. И слепленный пасквиль был немедленно опубликован. Это был заочный смертный приговор «бессарабскому соловью».

Что ж, может, было и так…

К слову сказать, сохранились документальные подтверждения не только о концертах артиста, но и о выступлениях Лещенко по радио на занятых врагом территориях.

Эти программы имели место в 1943–1944 гг., о чем неоднократно сообщала пресса оккупационных властей.

Из газеты «Голос Крыма» (5 декабря 1943 года):

> «В пятницу 3 декабря выступил по радио известный за границей исполнитель цыганских романсов и жанровых песен, эмигрант Петр Лещенко. Он исполнил на русском языке четыре песенки, в том числе „Прощай, мой табор“ и свою коронную песенку — „Чубчик“. Голос певца звучал прекрасно и приятно обрадовал удивленных симферопольских радиослушателей, для которых его выступление было сюрпризом. Певец даст в Симферополе открытый концерт».

По иронии судьбы заметка вышла ровно два года спустя, день в день после публикации статьи Савича в «Комсомолке». Автор новости сообщает, что в эфире звучали исключительно песни в исполнении Лещенко. Но что там было на самом деле — поди знай сегодня.

Но были и другие примеры, не оставляющие сомнений в причастности того или иного артиста к фашистской пропаганде.

> «К гитлеровцам пришло из среды русских эмигрантов (…) самое малое число, — *пишет **Л. Любимов** в мемуарном труде „На чужбине“*. — Либо особо ретивые „белые вояки“, либо псевдохитрецы, вообразившие, что выйдут сухими из воды, а на самом деле попавшие в помойную яму, либо по духу прирожденные лакеи, либо тупые до кретинизма…»

Некто **А. Максимов** в мемуарном труде «Так было» вспоминает о своем участии в «Русском корпусе», профашистской организации русских эмигрантов, созданной в 1942 году в Белграде белым генералом Стародумовым для борьбы с коммунизмом.

> «…Середина мая 1942 года. На белградском вокзале нас встретили с оркестром. Были произнесены, как полагалось, торжественные патриотические речи…И нас строем повели в казарму. Нас разместили и выдали обмундирование, сшитое из югославского сукна коричневого цвета, пилотку и обмотки… И пошла обыкновенная казарменная жизнь…
>
> Время от времени, с пятницы на субботу, устраивались вечера-концерты, на которых присутствовали белградские дамы, корпусные и немецкие офицеры. Гвоздем этих концертов было выступление Морфесси, исполнителя русских народных песен, и других звезд Белграда. Говорили, что

шампанское лилось рекой…»

Да, к сожалению, бывший «царский любимец» **Юрий Морфесси** вступил во время войны в артистическую бригаду при «Русском корпусе» и разъезжал с концертами для частей рейха, армии Власова и прочих врагов СССР.

Кроме того, среди добрых знакомых Юрия Спиридоновича находился не кто иной, как **Василий Викторович Бискупский** (1878–1945), гвардейский офицер и бывший муж певицы **Анастасии Дмитриевны Вяльцевой**.

Похоронив в 1913 году любимую жену, он продолжил военную карьеру, в революцию стал ярым сторонником, а короткое время спустя — непримиримым противником большевизма и посвятил этой борьбе всю дальнейшую жизнь. В Мюнхене эмигрант Бискупский знакомится с Адольфом Гитлером, а в ноябре 1923 года, после провала «пивного путча», укрывает его на своей вилле. Фюрер не забыл об услуге и после прихода к власти назначил Бискупского начальником управления по делам русской эмиграции в Германии.

Сто против одного — Морфесси был знаком с «гауляйтером», и знаком накоротке. Еще в сезоне 1909–1910 гг. Вяльцева играла роль Кати в музыкальном обозрении «Цыганские песни в лицах» на сцене Петербургского Малого театра. В этом ревю принимал участие и Юрий Морфесси…

Последними пластинками, которые записал Баян, стали 4 диска, напетые им в Берлине… в 1943 году!

Ни Бискупский ли выступил «продюсером» записей старого приятеля Морфесси в Берлине 43-го? Разгар войны, на фронтах ситуация, прямо скажем, «не ах», — вроде бы не до музыки. Тем более странно надеяться сделать бизнес на паре дисков русского эмигрантского певца, к тому же основательно подзабытого аудиторией (до этого пластинки исполнителя выходили в 1930 г.).

Сам факт записи (с учетом обстоятельств и места) кажется изначально не коммерческим, но заказным мероприятием. Да и тираж дисков оказался ничтожно мал.

Крупный исследователь ретроэстрады **В. П. Бардадым** говорил без обиняков:

> «В июне 1943 года 60-летний Юрий Спиридонович, грустный, но не потерявший голос, был приглашен в Берлин граммофонным обществом „Полидор“, чтобы сделать несколько записей. Он исполнил с хором и оркестром под управлением А. Шевченко восемь популярнейших вещей из своего богатого репертуара:

„Прощай, мой табор!“, „Чубчик“, „Цыганка Аза“, „Помню я…“, „Эй, ямщик, гони-ка к Яру“, „Гори, гори“, „Ехали цыгане“ и „Любовь цыганки“. Эти записи стали его „лебединой песней“: больше он нигде и никогда не записывался…»

Посмотрим на берлинский вояж внимательнее. В то время когда работа над этой книгой близилась к завершению, из Швейцарии пришла крайне любопытная информация — немецкая пластинка фирмы «Полидор», выпущенная в конце 1941 года.

На этикетке значилось — «фокстрот». Но звучал там отнюдь не популярный танец.

На диске была записана песня в исполнении некоего **Александра Шевченко**. Да-да, того самого, с чьим оркестром два года спустя будет записываться Морфесси. Что же исполнял русский музыкант Шевченко?

А исполнял он на мотив известной народной песни «Ой, полным-полна моя коробушка…» буквально следующий текст:

То не в поле рожь колышется,
Не дубравушка шумит,
Это Сталина голос слышится,
Он о помощи кричит.

Эх, полным-полна моя коробушка,
Все народный капитал.
Пожалей ты, Англия, зазнобушка,
Весь жидовский мой кагал.

Йосиф (?) бережно торгуется,
Все боится передать.
Сталин с Черчиллем целуется.
Просит танки присылать…

Из-за плохого качества записи первое слово в третьем куплете расшифровать невозможно, но смысл предельно ясен и так.

Вот из-за таких творческих «находок» власти и ставили запреты на пути всех эмигрантских изданий без разбора. Какой смысл было разбираться, кто из них поет репертуар советских композиторов, а кто антисоветчину? Такая позиция власти в отношении искусства эмигрантов сохранится вплоть до распада СССР.

Более того, увлечение хулиганскими мотивами Утесова, «кабацкими» стихами Есенина, песнями бывшего эмигранта

Вертинского или «белогвардейца» Лещенко в 40-х часто становилось обвинением и причиной репрессий, как случилось, например, со знаменитым золотодобытчиком **В. И. Тумановым**. Подравшись с сослуживцем на корабле, Вадим Иванович в итоге получил срок по 58-й статье (антисоветская агитация и пропаганда).

> «Я был матросом, но мечтал стать капитаном — *вспоминал* ***Туманов***[55]. — Окончил курсы штурманов, стал четвертым помощником на „Емельяне Пугачеве“, совершавшем плавания в водах Дальнего Востока, Кореи, Китая… Больше радовали предстоящие плавания под началом капитана Веселовского.
>
> Веселовский относился ко мне с симпатией. На судне люди и их отношения как на ладони, и то, что можно скрывать на суше, контролируя себя, не спрячешь на маленьком ограниченном пространстве, когда месяцами друг у друга на виду. Здесь шероховатости общения, на первый взгляд безобидные, накапливаясь, чреваты раскатами грозы. Наш капитан со всеми был ровен и деликатен, и мы были поражены, когда в Мурманске по непонятным для нас причинам ему пришлось передавать „Уралмаш“ другому капитану…
>
> Веселовский попросил меня прийти к нему в каюту.
>
> — Я знаю, ты любишь Есенина, Вертинского, Лещенко… Я тоже их люблю, они всегда со мной. Сорок пластинок Вертинского и Лещенко обошли со мной полсвета. Теперь не знаю, как все сложится, а пластинки не должны пропасть. Возьми их себе.
>
> Вынося из капитанской каюты коробку с пластинками, я был самым счастливым человеком. Откуда мне было знать, что не пройдет и полугода, как следователь водного отдела МГБ во Владивостоке, найдя при обыске эти пластинки и не добившись от меня, откуда они, использует их как свидетельство моих антисоветских настроений».

* * *

Справедливости ради замечу, что отказать советским цензорам в логике и бдительности было никак нельзя. Песня, действительно, была мощнейшим идеологическим оружием и «борцы с тоталитарным режимом большевиков», окопавшиеся на

Западе, отлично это понимали.

Иван Иванович Октябрев

Победная эйфория, как известно, быстро сменилась долголетней «холодной войной».

После Второй мировой на Западе оказалось довольно большое количество наших граждан, не пожелавших возвращаться в «коммунистический рай». Напротив, они захотели всеми силами сражаться со сталинизмом. Одним из первых «бойцов» на этом фронте стал **Леонид Пылаев** (Павловский, 1914–1992).

> «Я вернулся из лагеря на родину, от меня шарахались, как от чумы, записался на прием к Калинину, — *рассказывал Пылаев-Павловский.* — Вводят в кабинет.
>
> — Отсидел свой срок, — говорю, — искупил вину, на работу не принимают.
>
> Старик Калинин сощурился:
>
> — Поезжайте в свой город и скажите всем: мы не дадим никому обижать советскую власть. Раз Калинин послал куда подальше, то просить нечего. Посадят опять».

Леонид Пылаев.

Июнь 1941-го. Через несколько месяцев, в окружении под Можайском, красноармеец Павловский попал в плен, где его завербовали эмиссары генерала Власова. Кончилась война, заметались по Западной Европе СМЕРШевцы, пошли массовые высылки на восток. Избитые сталинщиной, испытавшие нацистские лагеря россияне шли обратно, в лагеря советские. Павловский, ставший Пылаевым, чудом избежал ареста и осел в Западной Германии.

Образования у него не было никакого, но случайно (за утрированную русско-крестьянскую внешность) попавший на съемки фильма «Дорога», Леонид затмил знаменитую голливудскую звезду Юла Бриннера. Пылаев дал столько идей, предложил столько диалогов и ситуаций, что продюсер фильма

распорядился переписать роль Пылаева в одну из главных.

Леонид Пылаев стоял у истоков создания радио «Освобождение» (будущей «Свободы»), где вел авторскую программу:

> «Я, дорогие друзья, в Советском Союзе по радио никогда не выступал. У нас там простому трудящемуся по радио говорить не разрешают. Дорогие граждане Советского Союза, дорогие земляки, однополчане! Находясь сейчас за границей, я шлю всем вам пламенный беспартийный привет. Зовут меня Иван Иванович Октябрев, родом я из Горького, так что мои друзья-горьковчане меня знают. Ну, а я сегодня хочу всему советскому народу представиться. Я бы очень хотел, чтобы все советские граждане ко мне сочувствие и внимание имели, потому что ведь я утек не от своего народа и не от своих друзей и боевых товарищей, а только благодаря мудрому издевательству коммунистического режима…»

В конце 40-х годов он издавал в Германии сатирический журнал «Иван», где печатал антикоммунистическое продолжение «Василия Теркина». В Германии в конце 50-х — начале 60-х годов «самородок» записал две пластинки с песнями, резко критикующими советский строй. Вероятно, они не стали широко известны в СССР из-за того, что в то время реакционные настроения властей были очень сильны, и граждане не рисковали, как это стало происходить в 70–80-е годы, провозить столь наглую антисоветчину через таможню, а тем более тиражировать ее.

Хотя некоторые авторские песни Пылаева вполне могли понравиться слушателю. Вот, например, «Песенка эмигранта»:

> Я по-немецки научился жить, как жмоты,
> Я по-французски двадцать лет такси водил,
> По-негритянски я танцую все фокстроты,
> А по-английски, как сапожник виски пил.
> А почему? А потому, что я покинул Ленинград,
> А потому, что я сегодня эмигрант…

Но основной лейтмотив музыкального творчества Пылаева ясно виден из титула дебютной пластинки: «Песни сталинских лагерей» с композициями вроде: «Рабы советских лагерей», «Срок за сроком», «Новый год — порядки старые».

В мемуарах **А. Окулова** «КГБ против русской эмиграции» автор вспоминает о своих встречах с еще одним «диверсантом», сотрудником антисоветской организации «Народно-трудовой союз» по имени ***Борис Брюно*** (1910–1995):

> «Старик прекрасно пел и играл на гитаре. Мне повезло: он пел на моем 20-летии и на моем 30-летии. Именно от него я услышал большинство песен Белого движения — „Алексеевский марш“, „Дроздовский марш“, „Корниловский марш“. Он часто исполнял романсы Вертинского, эмигрантскую лирику. Очень красиво и трогательно у него получался „Монмартрский шофер“, мелодекламация на стихи эмигрантского поэта Евгения Тарусского:
>
> От холодных лучей многоцветных реклам
> Закрываю глаза и душою я там.
> С молчаливым вождем прохожу по степям,
> По кубанским станицам, донским берегам.
>
> На груди моей знак — меч в терновом венце!
> И застыла печаль на усталом лице…
>
> Я слышал один раз его пластинку, изданную в Марокко в пятидесятых. Знакомые записали несколько кассет, но у меня ни одной не осталось».

* * *

После смерти Сталина, эпохального XX съезда, развенчавшего культ личности и начавшего процесс реабилитации, меняется тематика антисоветских пластинок.

В конце 60-х, актер и певец **Теодор Бикель** (р.1924) выпустил диск «No more silence» («Не могу больше молчать»), основной идеей которого был призыв к властям разрешить свободную эмиграцию евреев в Израиль.

> Люблю тель-авивскую тетю,
> Всех тетей дороже она,
> Прислала племяннику вызов,
> К ОВИРу направился я…

В инструкциях КГБ Бикель проходил как ярый пропагандист сионизма:

Здесь нет капитализма и право есть на труд,
Но все же на работу евреев не берут,
Здесь право есть на очередь за водкой и мацой,
Но права нет на очередь за визой выездной…

За такую пластиночку, найденную при досмотре во Внуково, можно было быстро отъехать в прямо противоположном Тель-Авиву направлении.

Фата-моргана «шансона по-русски»

Одним из самых заметных проектов, направленных на разрушение «железного занавеса», стал диск «GULAG SONG» («Песня ГУЛАГа»), выпущенный в Германии весной 1974 года неким человеком по имени **Слава Вольный**.

На заднике обложки была помещена фотография А. И. Солженицына с припиской: «Самый известный советский заключенный». Опальный писатель как раз в год выхода «музыкальной прокламации» оказался на Западе, где годом ранее впервые был издан массовым тиражом «Архипелаг ГУЛАГ», что породило домыслы о причастности самого нобелевского лауреата или его покровителей к этой пластинке. Да и подборка песен строго соответствовала тематике: «Эшелон», «Товарищ Сталин» (Юза Алешковского), «За туманом», «Париж» (обе — Юрия Кукина), «Нынче все срока закончены», «Все позади…» (обе — Высоцкого), «Пара гнедых» и т. д.

Platte des Monats

Lieder zum Überleben

Russische Folklore? Das ist bei uns bestenfalls der schwelgerische Wohlklang der guten alten Donkosaken, schlimmerenfalls der ranzige Baß von Väterchen Ivan Rebroff. Es gibt aber noch eine andere Folklore in der Sowjetunion. Sie wird offiziell totgeschwiegen, weil sie unbequem ist. Zu ihr gehören auch die Lieder aus jenen Lagern, die seit Solschenizyns ‚Archipel GULAG' ein Begriff geworden sind. Niemand weiß, wer ihre Texte, wer die Musik geschrieben hat – doch die Lieder kennt jeder. Slawa Wolnyj, ein junger Russe, der in Köln lebt, singt sie jetzt auf einem neuen Album: bittere, schwermütige, hoffnungsvolle, traurige Gesänge, wie sie nur die Slawen hervorbringen können. Eine der schönsten Platten der Saison! (Deutsche Übersetzung liegt bei.) *Erschienen auf Bluff Records/ Emi-Vertrieb.*

Slawa Wolnyj singt Lieder vom GULAG

Статья из западногерманского журнала о гастрольном туре Славы Вольного по случаю выхода его пластинки «Песня ГУЛАГа». Мюнхен, 1974 г.

Всего в альбоме было одиннадцать композиций.

В советское время альбом разошелся в записях, но в урезанной версии, где было только десять вещей. Дело в том, что в известной «Красной коннице» звучал переделанный текст, с резким антисоветским содержанием и люди просто боялись ее писать, а тем более тиражировать для других. Та же ситуация и с обложкой диска. Ввезти в страну его было практически невозможно из-за портрета Солженицына и аршинных английских букв — GULAG SONG. Тогда рвали конверт, подменяли его на безобидную обложку «из-под Карела Гота», но ухитрялись протащить раритет через советскую таможню. Удавалось не всем. Некий спортсмен и большой любитель музыки пытался провезти пластинку и был пойман бдительным стражем границы. Результат

— год исправительных работ. Еще легко отделался. Недавно он купил этот виниловый диск на Горбушке за бешеные деньги. На память.

До недавнего времени отсутствовала практически любая достоверная информация о создателе альбома. Ходили и продолжают циркулировать самые нелепые слухи о его судьбе. Но волею случая (или, как считает, сам Слава, провидения) незадолго до завершения работы над книгой с Вольным удалось установить контакт.

Его настоящая фамилия — Мазур, он родом с Украины. Одним из первых в СССР семья Славы эмигрировала в Израиль, откуда впоследствии они перебрались в Германию.

Мазур-старший получил должность на радио «Немецкая волна». Короткое время там же работал и Слава. Затем он начал учебу в Кельнском университете на юридическом факультете, усиленно учил немецкий. В студенческом общежитии Слава не расставался с гитарой, привезенной еще из Киева, и пел песни, которые узнал, по его словам, от друзей и знакомых и которые все знают и поют в СССР, но только для своих, на кухне и очень тихо.

В 1970 году Слава с друзьями открыл в Кельне русский трактир «Тайга».

Посетители могли не только отведать русской кухни, но и купить сувениры а-ля рюс. Место пользовалось большой популярностью среди немецкой молодежи.

По многочисленным просьбам завсегдатаев Слава и решился записать пластинку.

Дизайн обложки делал известный и популярный сегодня немецкий художник и скульптор Херб Лабусга, но делиться воспоминаниями он, по неясным причинам, отказался. Наверное, боится, по старой памяти, происков вездесущего КГБ.

Немецкий продюсер связался с Солженицыным, и тот поддержал идею выпуска диска «лагерных песен» и дал добро на размещение своего портрета. Альбом был признан лучшим проектом месяца, и Слава весь 1974 год провел, разъезжая с гастролями по городам Западной Европы.

Газетные заголовки, приглашая посетить концерт русского барда, кричали:

«Слава Вольный поет песни, призывающие выжить»

Песни политические, песни лагерные. Слава

Вольный, проживающий в Кельне, поет песни о лагерной действительности, которая, в особенности со времен появления книги Солженицина «Архипелаг ГУЛАГ», стала известна широкой общественности. Если сравнить произведения Солженицина и Достоевского, то невозможно не заметить, что условия заключеных того царского времени и сегодня вовсе не изменились. Поэтому и «лагерные» песни в Советском Союзе официально умалчиваются. Часто никто не знает, кто написал их музыку и текст, однако каждый знает их.

…Русский фольклор? Под таковым у нас известны, в лучшем случае, очаровывающий гул добрых, старых донских казаков, а в худшем — резкий бас папаши Ивана Реброва. Однако в Советском Союзе существует еще и другой фольклор. Этот фольклор официально умалчивается потому, что он вызывает ненужное неудобство…

В конце 70-х успешный артист и ресторатор открыл новый клуб «Калинка». Заведение стало центром русской тусовки, туда приходили не только «добропорядочные бюргеры», но и лихие «мальчики» из набирающей мощь русской мафии. Случалась там и «легкая стрельба», как прокомментировал сам Слава Вольный сплетню о своей мнимой смерти в ресторанной перестрелке.

«Калинка» цвела. Гостями шикарного кабака побывали все советские звезды: от Аллы Пугачевой до Владимира Высоцкого, с которым Слава как-то сразу сошелся и провел три незабываемых дня в Кельне. Владимир Семенович слышал, как Слава исполнил две его песни, и остался доволен.

До конца 90-х Вольный занимался ресторанным бизнесом, но недавно отошел от дел и в качестве юриста занимается организацией крупных экологических проектов. Недавно он выпустил книгу, где немного рассказывает о своей, полной приключений и встреч, жизни, а также о высших силах, ведущих нас по пути судьбы.

* * *

«Песня ГУЛАГа» — культовый проект. Аранжировка здесь еще тяготеет к манере псевдорусской эмиграции 60-х в лице Татьяны Ивановой, Ивана Реброва или оркестра Фрица Шульца, но подбор песен, подача материала делают работу именно жанровой, а не

русским лубком для Запада. Между прочим, диск хранится в коллекциях многих европейских университетов, где изучают русский, а песни Вольного до сих пор можно услышать по немецкому радио.

Через год во Франции вышел альбом Дины Верни «Блатные песни». Судьба этой великой женщины заслуживает отдельного рассказа.

Русская муза Франции

Дина Яковлевна Верни (Айбиндер, 1919–2009) родом из Одессы, откуда ее родители эмигрировали в 1926 году в Париж.

Дина Верни.

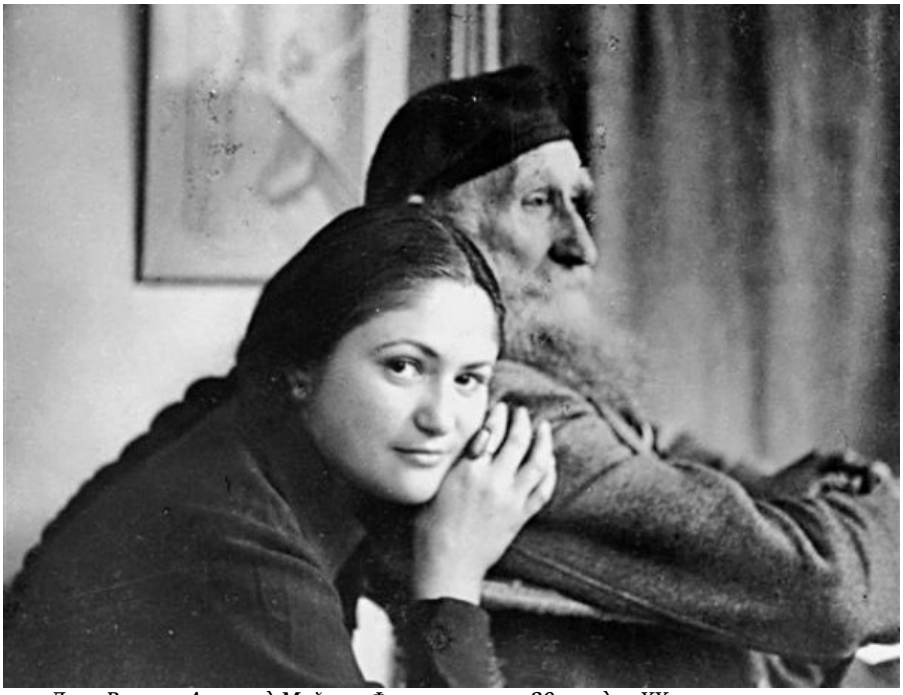
Пятнадцатилетней девочкой на Монмартре она случайно познакомилась с Аристидом Майоллем. Гениальному скульптору было на тот момент семьдесят три года. Дина стала его «последней музой», вдохновив на создание большого количества работ. Их сотрудничество продолжалось вплоть до смерти

художника в 1944 году. Сегодня в парижском парке Тюильри можно увидеть скульптуру «Гора» и еще полтора десятка статуй, моделью для которых выступила Дина Верни.

В начале Второй мировой войны она жила с Майоллем и его семьей в маленьком городке неподалеку от Испании. Дина вошла в движение Сопротивления. Отважная девушка укрывала бегущих от нацизма людей в мастерских художника и переводила их через границу. В начале 1941 года ее арестовала французская полиция, был судебный процесс, но Майоллю с помощью хорошего адвоката удалось оправдать юную патриотку. По настоянию скульптора она уехала в Ниццу к Матиссу, где несколько месяцев работала у него натурщицей, выжидая, пока утихнет шум. Невзирая на первый арест, Дина продолжила участие в антифашистской деятельности и в 1943 году была задержана снова. На этот раз все было серьезнее: в Париже ее арестовали немцы. Полгода девушка провела в тюрьме, где допрос следовал за допросом. Не надо объяснять про методы, какими пользовалось гестапо. И на этот раз к ней на выручку пришел Майолль. Он был хорошо знаком с любимым скульптором Гитлера **Арно Брекером**[56]. Вождь нацистов считал последнего немецким Микеланджело.

Майолль отправил ему письмо, в котором объяснил, что значит для него юная модель.

Фаворит Гитлера относился к Майоллю с большим уважением и был знаком с ним со времен работы во Франции. Он напряг все свои связи и добился таки освобождения «последней музы» гения. Но история на этом не заканчивается. Дина Верни получила возможность «вернуть долг» Брекеру. После поражения Германии тот сам оказался в фильтрационном лагере в американской зоне, и теперь уже Дина использовала свои знакомства для его освобождения.



Дина Верни и Аристид Майоль. Франция, конец 30-х годов XX века.

Со смертью Аристида Майолля предприимчивая женщина унаследовала все его работы.

Она стала известнейшей галерейщицей, проявив незаурядный вкус и талант бизнесмена. В 1995 году, благодаря усилиям нашей героини, в Париже торжественно открылся Дом-музей А. Майолля.

Знаете? как звучит жизненный девиз Дины Верни? Она говорила так: «Я никогда ничего не планировала. Надо просто держать глаза открытыми».

* * *

В 1959 году, в статусе успешной бизнес-леди, Верни первый раз приехала на историческую родину. СССР того времени произвел на нее тягостное впечатление: страна еще не оправилась от сталинского режима. Целью поездки было найти новых талантливых художников, но сразу это сделать не удалось. Следующий вояж состоялся почти через десять лет. Теперь она знакомится с И. Кабаковым, О. Рабиным, Э. Неизвестным, Э. Булатовым, другими художниками. Первой устраивает персональные выставки Сержа Полякова и Михаила Шемякина.

Вспоминает М. М. Шемякин:

«Дина Верни, бывшая одесситка, встречала меня в аэропорту. Мне были предложены все условия, о которых только может мечтать человек, плюс контракт на десять лет, но с одним пунктом: что я работаю только под ее контролем. „Метафизику забудь, дорогой мой, — сказала она мне, — это на сегодняшний день не товар. Будешь делать натюрморты… Я тебе покажу весь мир, я тебе сделаю карьеру“.

Но я отказался: „Мадам, я не для того сбежал из одной клетки, чтобы променять ее на золотую. Для меня свобода превыше всего. Я ухожу“.

На второй день пришел служащий и сказал: „Мадам Верни приказала вас выгнать из отеля, потому что она отказывается платить за вас“. Дина была в меня влюблена. Она мне мстила и мстит по сегодняшний день… Но она сделала мою первую персональную выставку, за что я ей благодарен…»[57].

В 60-е годы Дина начала общаться с «советским подпольем» — диссидентами. В этих кругах было принято петь под гитару блатные песни. Эта музыка настолько полюбилась ей, что она решает сделать пластинку с «запрещенными песнями». Но записывать их было нельзя, за ней пристально следило КГБ, и тогда она решила запомнить их. Смелая парижанка отобрала два десятка вещей. В 1975 году вышел проект под названием «Блатные песни». После выхода диска въезд в СССР закрылся для Дины Верни на долгие годы.

На пластинку легли тринадцать композиций: «Течет речка», «Ванинский порт», «Советская лесбийская», «Товарищ Сталин», «Окурочек» и другие.

Авторство трех последних песен принадлежит известному писателю **Юзу Иосифовичу Алешковскому** (р.1929 г.). В 1979 году он оказался в эмиграции, успев побывать в СССР в армии и за «лагерной колючкой» (по статье «угон автомобиля») и почувствовать себя признанным литератором — автором книг для детей и киносценариев.

Автор легендарных песен «Окурочек» и «Товарищ Сталин» Юз Алешковский. Начало 50-х годов.

В программе «Живая струна» на радио «Шансон» Юз Ефимович рассказывал о знакомстве с Диной так:

> Дина Верни — наш очень близкий друг. И вообще, она была первым человеком, который мне позвонил на Западе. Еще в 1975 году ею был записан целый диск моих песен, потом в Париже, у нее в замке (под Парижем, точнее), мы так, под «балдой», вместе с ней пели (смеется), было очень смешно. С Диной дружу до сих пор, иногда видимся, когда я приезжаю в Париж. Она совершенно замечательная женщина, замечательной судьбы и настоящая культуртрегерша…
>
> Ну, сейчас уже не до песен ей стало, потому что в возрасте человек.
>
> В Россию она, по-моему, больше не ездит, но ездила в свое время, да.
>
> Еще Миша Гулько поет «Окурочек», я знаю, поет хорошо и достаточно по-кабацки, меня это расслабляет. Мне несколько немножко не нравится, когда он там покашливает, как Ив Монтан в финале.
>
> А с Монтаном была история, кстати. Дина Верни ему посоветовала перевести пару моих песен, он их спел. И должен был мне заплатить, естественно, гонорар, но не

платит ни фига. Я Дине сказал: «Дина, где же бабки?» А бабок тогда не было, между прочим. Да. Она говорит ему: «Послушай, Монтан, ты трогаешь моих людей!»

Такой наезд, разборка. «Почему ты не платишь Алешковскому за „Окурочек“? Это он написал, между прочим». Он сказал: «Это было при царе еще написано». Она говорит: «При каком царе, когда с Ту-104 кидается окурок вообще, как это могло быть при царе?». А он говорит: «У русских может быть все» (смеется). Тем не менее бабки заплатил. Да, ну просто Дина двинула это дело. Мне это было чрезвычайно приятно — ну, все-таки всемирно известный певец… Честно говоря, он поет плохо, потому что у него и русского нет (изображает пение Ива Монтана), и что-то драматизирует, когда надо было просто петь и все. Есть мелодия, и есть текст, переведенный. И «Лесбийскую», по-моему, он пел тоже там. Но тем не менее это мне было приятно. Потом сам момент легализации песен и интереса к ним как-то льстил, потому что я никогда не думал, что кто-то будет петь.

А вот песню о Сталине я впервые услыхал из уст Высоцкого. Первая моя жена, царство ей небесное, говорит: «Эй, послушай, послушай-ка!».

Я слушаю, а Высоцкий поет песню о Сталине. Мне было тоже необыкновенно приятно. А когда мы познакомились вскоре, просто через месяц, наверное, ну поддали, разговорились. Поговорили о песенках, я ему еще чего-то, какие-то песенки свои спел. И он перестал петь. Не то чтобы я ему сказал: «Не пой!», вообще об этом разговора даже не было. Наоборот, я ему сказал, что мне это чрезвычайно приятно. Он сам прелестный, умный был чувак, я его очень любил.

Однажды человек, вхожий во властные круги, сказал, что песенки мои Брежнев пел по пьянке в Завидово, когда они гуляли там, хавая оленя убитого…[58]

В эмиграции Алешковский продолжил карьеру литератора — хотя песен больше не сочинял. Но сольный диск под названием «Окурочек» все же был сделан им в 1995 году в Нью-Йорке при содействии Андрея Макаревича, а не так давно вышел еще один проект — «Песенки о Родине» — это запись домашнего концерта, напетого Юзом накануне отъезда из СССР в 1978 году.

В 2008 году Юз Алешковский на церемонии в Кремле был

удостоен премии «Шансон года».

Юз Алешковский. 1979 г.

Но вернемся к личности Дины Верни. Хотя она и прекратила поездки в Союз с середины 70-х годов, ей было чем заняться и во Франции. За время работы в сфере искусства она собрала одну из лучших на планете коллекций кукол, которая недавно была продана с аукциона за пять миллионов долларов! Действуя по принципу «я покупаю, то, что не в моде», Дина собрала крупнейший в мире парк карет, среди которых есть даже экипаж Шатобриана. Где кареты, там и лошади. Много лет Дина содержала огромную конюшню, дрессировала лошадей и предоставляла своих питомцев киношникам для съемок.

За заслуги в области искусств она неоднократно отмечалась различными наградами Франции, среди которых есть даже орден Почетного легиона.

Дина Верни несколько раз была замужем, у нее двое взрослых сыновей, которые продолжают семейный бизнес.

В последние годы в России было снято три документальных фильма об этой незаурядной фигуре. Автором первого был Эльдар Рязанов, второго — Ольга Свиблова, а третьим — владелец петербургской студии «Ночное такси» Александр Фрумин.

Его картина стала последним кинодокументом о великой женщине, в январе 2009 года она тихо скончалась в Париже.

* * *

В 70-е годы вообще было много антисоветски-направленных музыкальных проектов на Западе, но большая часть из них искусством не считается, а является именно «листовками» для населения Страны Советов. Про «Песни самиздата Советской России» Бикеля я уже говорил. Стоит, наверное, вспомнить «Песни советского подполья» **Нугзара Шария** и диск **Александра Калецкого**[59] с женой «Письмо из СССР».

И для этих парней, и для Верни, и для Вольного выпуск тематических альбомов был не просто творчеством, но формой борьбы с режимом.

Уникальность альбомов «Песня ГУЛАГа» и «Блатные песни» в том, что, тоже преследуя пропагандистские цели, они сумели при этом сделать качественный продукт и с точки зрения музыки. Они записывали альбомы не в расчете сделать себе имя и пожинать потом плоды в ресторанах или на концертах, поэтому получился неповторимый сплав, образец того, что теперь называют «шансоном по-русски».

«Засланный „Казачок“»

«Стальные ограды» запретов порождали неослабевающий интерес к «эмигрантам» и мифологизацию персоналий исполнителей. Но подчас случается и так, что любые, самые смелые, слухи оказываются лишь бледной тенью правды.

* * *

Судьба этого артиста закручена похлеще иного детектива. Я вспоминаю далекий теперь 1989 год, когда **Борис Семенович Рубашкин** (р.1932 г.) первым из «запрещенных» певцов приехал с гастролями в Москву. Столпотворение у Театра эстрады на Берсеневской набережной, тысячи людей в очереди за билетом, но при этом все как-то предпраздничнo возбуждены. Нет ни криков, ни ругани — и это несмотря на зимние холода. Я простоял в стройных рядах его поклонников часов восемь и попал на концерт. Конечно, был аншлаг, и даже репертуар, слегка сглаженный еще советской цензурой, принимался на ура. Главное — на сцене стоял Рубашкин, а аккомпанировал ему оркестр под управлением Петра Худякова, тоже легендарного музыканта второй волны, ныне живущего в Австрии и возглавляющего один из осколков великого Хора донских казаков Сергея Жарова. После концерта толпа, уже числом поменьше, ждала маэстро у служебного входа, и я был среди них. Борис Семенович — в богатой шубе, с седой бородой — с удовольствием подписывал программки и фотографировался с нами. Через несколько месяцев фирма «Мелодия» выпустила виниловый диск «Борис Рубашкин в Москве», который в столице я так и не нашел, а купил где-то в провинции под удивленный взгляд продавщицы. Она не знала, кто это!

Создатель танца «Казачок» Борис Рубашкин. Париж, начало 70-х.

В конце 80-х про «первого певца-эмигранта» много писали в прессе, он снялся в нескольких фильмах, были гастрольные планы, но что-то не понравилось маэстро в организации, кто-то где-то нарушил его права, и с тех пор с большими гастролями он к нам не приезжал. Теперь певец живет в Зальцбурге, в роскошном доме, с русской женой и юной дочкой. Или пишет мемуары в своем итальянском особняке с видом на море. Мог ли предполагать молодой инкассатор из Болгарии, как сложится его жизнь? Вряд ли.

Отец будущей звезды бежал от советской власти семнадцатилетним юношей после того, как большевиками был убит его старший брат. Оказался в Турции, потом в Болгарии, где женился на местной девушке Теодоре Лиловой. В 1932 году в семье Семена Чернорубашкина родился сын Борис. Мальчик с детства увлекался музыкой, танцами, посещал хореографический кружок. В семье не забывали про русские корни: говорили на родном языке, пели песни.

«Моим коллективным учителем стала белогвардейская эмиграция», — будет позже вспоминать певец. Первой взрослой работой юноши было ходить по магазинам и собирать дневную выручку — проще говоря, он стал инкассатором. В один из дней, возвращаясь с работы, Боря Чернорубашкин увидел объявление о конкурсе для работы в танцевальном ансамбле МВД Болгарии. Конечно, он был принят и уже два года спустя стал солистом.

Параллельно началась учеба в экономическом институте. И тут мы встречаем чисто «совковое» проявление зависти: в ансамбле не нравилось, что он готовит себе иную карьеру, а в вузе танцора упрекали в чрезмерных заработках. Борис плюнул на все и поехал доучиваться в Прагу. В 1962 году он закончил институт, срок учебной визы также истекал, в Болгарию возвращаться не хотелось, и тогда он вместе со своей первой женой осмеливается на крайне опасное предприятие: бежать на Запад, в Австрию.

В Праге, помимо танцев, Чернорубашкин зарабатывал на жизнь мойкой машин в болгарском представительстве. Многие посольские в те годы ездили в Западную Европу, покупали там ширпотреб и перепродавали его в странах соцлагеря. Один из них предложил Борису сопровождать его в Вену в качестве водителя и выправил документ, по которому тот являлся шофером посольства, а также помог через свои связи в Югославии сделать визу жене. В Австрии супруги сразу пришли в полицию и заявили о побеге из советской Болгарии.

Первое время будущий певец был простым рабочим на заводе, а в свободное время приходил в кафе поиграть в шахматы.

Однажды, проигрывая, Борис выругался по-болгарски. Оказалось, что его партнер тоже болгарин, выгодно женившийся на богатой австрийской даме. Новый знакомый пригласил в шикарный ресторан «Жар-птица» выпить водки и показать, как он поет. Борис стал подпевать ему, потом сам спел песню с ресторанным оркестром. Публика зааплодировала, вышел хозяин ресторана, послушал… и предложил контракт.

В 1999 году в Болгарии у Бориса Рубашкина вышла книга воспоминаний, естественно, по-болгарски. Осенью 2007 года на грандиозном фестивале «Русская песня», организованном при поддержке правительства Москвы, мне посчастливилось повидаться с маэстро и выпросить один экземпляр мемуаров для личной коллекции.

В ответ я преподнес Борису Семеновичу свою первую книгу.

Праздник окончился, артисты разъехались, но мой контакт с живой легендой продолжался посредством электронной почты. Однажды маэстро обратился ко мне с вопросом, могу ли я посодействовать изданию его труда в России, и озвучил сумму желаемого гонорара. Говорю откровенно — я сделал все возможное, но — увы… Представления обитателей развитых стран Запада об оценке интеллектуального продукта отличались от предложений отечественных издательств примерно в 10 раз. Но правду говорят: все, что ни делается, — к лучшему.

В процессе переговоров мне удалось получить от Рубашкина ряд глав, переведенных на русский. Одна из них называлась «Как

родился „Казачок“, принесший мне мировую славу».

— В венском ресторане «Жар-птица» мне работалось очень хорошо, — *пишет артист.* — Здесь собиралась прекрасная публика — богатые люди, которые умели веселиться и имели достаточно денег для этого. Цены были безумно высокими. Я изумлялся богачам, которые заказывали по полтора килограмма черной икры и ели ее большими ложками, как это делают порой герои русских фильмов. От такого количества икры и от выпитой водки толстосумам иногда становилось дурно.

Обычно я выступал с восьми вечера до часу ночи. Выходило около сорока песен. Мои выступления превращались в настоящие концерты. Полную тишину зала нарушал только звон бокалов. Обо мне часто упоминали в прессе и на ТВ. Чтобы послушать меня, жители Вены заказывали столики за месяц вперед.

Однажды ночью, перед закрытием, в ресторан ввалилась ватага русских. Швейцар пытался внушить им, что уже закрыто, но я тут же узнал среди них Рудольфа Нуриева. Гостей сразу пригласили в зал, а я представился Нуриеву. Всемирно известный артист балета, сбежавший из СССР, тосковал по русской музыке. Мы обменялись телефонами, а потом несколько раз встречались. Нуриев пригласил меня на свой спектакль в Венскую оперу…

Часто веселье в ресторане достигало кульминации. Благодаря хорошей еде и водке градус настроения повышался. Мы переходили к динамичным и темпераментным песням, а гости пускались в неистовый пляс. Их попытки пойти вприсядку заканчивались кувырками на полу. Все хохотали до упаду.

Глядя на толпу беспорядочно отплясывающих людей, я задумался: а нельзя ли как-то упорядочить их хаотические движения под звуки какой-нибудь русской песни? Я выбрал «Катюшу», которая, наряду с «Подмосковными вечерами», пользовалась широкой известностью. Добавил к ней медленный фрагмент из «Эй, ухнем!» и подобрал соответствующие музыкальные фигуры. Так первый русский современный танец был готов — я назвал его «Казачок…»

«Казачок» отправился в путешествие по Европе.

На ряде радиостанций он не покидал верхние строчки хит-парадов на протяжении полутора лет! Были записаны разные варианты мелодии — инструментальная версия, затем с вокалом певицы Рики Зарай, на этот раз по-французски.

Сегодня «Казачок» звучит более чем на сорока языках по всему земному шару.

Доходы от концертов и авторских гонораров за исполнение шлягера позволили купить Рубашкину «небольшую 300-метровую виллу в Австрии».

«И вот когда я был на вершине славы, над „Казачком“ сгустились тучи». Издательство французской коммунистической партии «Ле Шант Дю Монд» заявило о своих правах на первую часть — песню «о Катюше». Эти права, по словам адвоката, были переданы издательству в 1947 году советскими представителями в рамках помощи братским коммунистическим партиям. Французы попросили тогда права на все (!) произведения советских писателей, поэтов и композиторов. И… Представьте себе, получили их.

Началась судебная тяжба. Вердикт служителей Фемиды устроил обе стороны — в течение десяти лет 5 процентов прибыли от исполнения «Казачка» шли в копилку коммунистической партии Франции.

Данное издательство известно многим, прежде всего благодаря выпускавшимся на этом рекорд-лейбле концертам Владимира Высоцкого в аранжировке Константина Казанского.

Сегодня «Шант Дю Монд», конечно, уже не то, но «жив курилка» и еще довольно бойко смолит свою трубочку. Кажется, именно на этом лейбле вышел недавний альбом Юрия Шевчука в аранжировке Кости Казанского «Ларек».

Но вернемся к персоне Рубашкина.

Во время работы в «Жар-птице» у исполнителя произошло несколько встреч, сыгравших важную роль в будущей жизни. Здесь на него обратила внимание дама — профессор из консерватории, и он стал у нее учиться, здесь же он встретил человека, предложившего ему заключить договор на четыре первых диска.

В 1967 году артист выиграл конкурс на должность баритона в Зальцбургской опере и закончил выступления в ресторане.

Во время работы в Вене Бориса Чернорубашкина завербовали американские спецслужбы. Впрочем, «завербовали» — не то слово, он и сам был готов бороться с коммунистическим режимом, а потому и рассказал все, что узнал за время работы в болгарском посольстве в Праге. Толку для разведки от певца было немного, и вскоре его оставили в покое. Однако после переезда в Зальцбург контактов с оперной звездой стали искать уже советские спецслужбы.

В одном из интервью Борис Семенович описывал эти события так:

> Обо мне в Советском Союзе уже знали, хотя сам я о том, что мои песни в России слушают и переписывают «на ребра», ничего долго не подозревал. И, конечно, удивлялся, что люди из советского консульства так ищут

со мной контактов. Они приглашали меня на все свои праздники. Звали: «Пойдем, Борис, выпьем пива». Я сразу — две тысячи шиллингов в карман, потому что знал: они поужинают, выпьют, а Борис — плати! И я им говорил: «Я так рад, что ради меня в Зальцбурге открыли советское консульство!»[60]

С началом сольной карьеры фамилия Чернорубашкин сократилась до Рубашкин — так было выгодней с коммерческой точки зрения, ведь для западного уха его настоящая фамилия слишком сложная. В 70-е годы, по заказу одного французского издателя, Рубашкин написал музыку и поставил на сцене знаменитый танец «Казачок», сделавший его миллионером. Пластинки с различными вариантами «Казачка» были и «золотыми», и «платиновыми» и, наверное, «бриллиантовыми».

В 2002 году Борис Семенович отпраздновал 70-летний юбилей. Президенты Австрии и Болгарии наградили его орденами за огромный вклад в культуру, а российский министр культуры прислал… почетную грамоту.

Уникальная судьба: начать карьеру певца в тридцать пять лет, выступать в лучших театрах, объехать с гастролями весь мир, записать десятки альбомов…

После смерти легендарного руководителя казачьего хора Сергея Жарова Рубашкину предлагали возглавить знаменитый коллектив. Но он отказался: не сошлись в цене контракта, да и годы уже не те.

«Мне никогда и не снилось, что я проживу такую жизнь», — любит повторять почетный гражданин Зальцбурга, сын русского казака и звезда мировой сцены Борис Рубашкин.

Немецкий Шаляпин

В одно время с Рубашкиным выступал еще один блестящий певец — **Иван Павлович Ребров** (1931–2008).

Иван Ребров

Наверное, была какая-то конкуренция между ним и автором «Казачка». Утверждать не берусь. В газетных публикациях Ребров, напротив, говорил, что хорошие артисты должны быть друзьями. Здорово, если так. Иван Ребров, которого многие сравнивают по

вокальным данным с самим Шаляпиным, родился в поезде Париж — Варшава в 1931 году. Мать его была русской, а отец — немцем. Настоящее имя певца — Ганс Риппер.

С приходом к власти нацистов семья Рипперов покинула Германию, долго скиталась по разным странам Европы. Эмиграция закончилась в 1953 году. Получая гражданство ФРГ, сын русской матери записал в новый паспорт: Иван Ребров. Он начинал в казачьем хоре Сергея Жарова. Первое время молодой артист цокал языком, имитируя скачущую лошадь. За каждое выступление получал 15 марок. А популярность пришла к нему случайно.

Из-за травмы ноги Иван оказался в больнице. За время вынужденного безделья он записал мини-пластинку с русскими песнями: «Полюшко-поле» и «12 разбойников». Материал попал в руки редактора музыкальной программы французской радиостанции — и прозвучал в эфире. На студию тут же обрушилась лавина звонков от слушателей, сгорающих от желания узнать, чей могучий голос они услышали.

За долгие годы «второй Шаляпин» записал около полусотни альбомов, большинство — с русским репертуаром. После гастролей в СССР был даже диск «Перестройка. Гласность» с композициями типа «Перестройка-матушка». Несмотря на почтенный возраст, Ребров активно выступает, делая упор на исполнение церковной музыки. А для себя, наедине с душой, он, бывает, берет в руки скрипку, с которой когда-то начинал. Живет великий певец в роскошных домах, один из которых в Германии, а другой вроде на греческих островах. Он никогда не был женат и не имеет детей, что порождает массу слухов о его предпочтениях в любви. Но нам-то какая разница? Главное — великий голос артиста. В брежневские времена Иван Ребров бывал в СССР туристом, выступать ему не разрешали, хотя в Германии у него как-то состоялась встреча с тогдашним министром культуры Екатериной Фурцевой, где он попытался обсудить этот вопрос.

Она отнеслась к идее более чем прохладно.

Вот отрывок из книги **Людмилы Зыкиной**[61], где она описывает свои гастроли в Западной Германии в марте 1968 года:

> …Во время гастролей в Западной Германии, где живет Ребров, мне пришлось часто его слушать… Многих интересует, что я о нем думаю, как оцениваю этого певца? А кроме всего прочего, в последние годы пошла мода на Ивана Реброва и других «эмигрантов», — обладание их записями, подобно увлечению стариной, стало для некоторых чуть ли не правилом хорошего

тона. На коктейле после премьеры доктор Кеплехнер говорил о том, что наш приезд и полмиллиона разошедшихся пластинок с русскими песнями пробили поначалу маленькую брешь в ознакомлении Запада и других стран мира с русской музыкой и песней. Монопольным правом в этой области завладели эмигранты, осевшие на Западе, русского, полурусского и совсем не русского происхождения типа Бикеля, Бриннера, Рубашкина и др. Особое место в этом ряду занимает Иван Ребров, который поражает своим действительно незаурядным голосом почти что в три октавы[62]. Для западной публики он «кондовый славянин» с окладистой бородой и архирусским именем. Его концертный костюм непременно включает в себя соболью шапку и броский, яркий кафтан с расшитым золотом кушаком. Популярность Реброва складывается, на мой взгляд, из нескольких компонентов: хорошие вокальные данные (на Западе басы всегда были в большом почете), экзотический внешний вид, сценический образ этакого кряжистого русского медведя, акцент на меланхоличные и грустные русские песни, находящие особый отклик среди сентиментальной западной публики.

Интересно, что Ребров пытался исполнять и немецкие народные песни, но особого успеха не имел. Его репертуар — удивительная мешанина из старинных русских песен (кстати, в убогой собственной обработке), например, «Помню, я еще молодушкой была», которая фигурирует у него под новым названием «Наташа». Песен из репертуара Шаляпина — «Из-за острова на стрежень», «Двенадцать разбойников», махровой цыганщины (тут и «Две гитары», и «Ухарь-купец») и всего, что только душе угодно. Модно петь «Подмосковные вечера» — пожалуйста, мелодии из кинофильма «Доктор Живаго» — извольте!

В песнях Реброва слышатся и отголоски белогвардейской обреченности, и интонации мелодий расплодившихся на Западе бывших донских казаков (ведь надо как-то зарабатывать на жизнь!). Своими записями Иван Ребров явно старается потрафить мещанскому вкусу обывателей, знающих — вернее, не желающих знать — больше Россию только по водке и икре. Показательны уже названия его песен: «В лесном трактире», «В глубоком погребке», «Рюмка водки». И сама

пластинка называется «На здоровье!» — Ребров поет о водке и вине. В общем, Ребров — типичный представитель коммерческого «массового искусства», хозяев которого вполне устраивает, что не знающий ни родины, ни ее языка певец повествует о «русской душе» песнями «Бублики», «Маруся», «Журавли». Любопытно, что Иван Ребров бывал в Москве как турист и при посещении ВДНХ даже пел — не удержался! — с ансамблем Мицкевича, выступавшим в ресторане «Колос».

Вот она — квинтэссенция советской идеологии! Это их публику устраивает, что «…не знающий ни родины, ни ее языка певец повествует о „русской душе…“», а нашу, советскую, не устраивает, и непонятен какой-то отщепенец белогвардейский. И несмотря на уникальный голос и абсолютно, в общем, лояльный набор народных песен, певец был запрещен.

Ребров — настоящая немецкая звезда 70-х. Он и на театральных подмостках, и в собственном шоу на ТВ, и в кино. Его гастрольный график был расписан на годы вперед. Казалось, так будет всегда. Но… Зима 2008 года принесла «дурную весть».

«В среду, 27 февраля, в Германии остановилось сердце знаменитого оперного певца и исполнителя русского фольклора Ханса-Рольфа Рипперта, известного во всем мире под творческим псевдонимом Иван Ребров, — *сообщал газетный некролог.* — Певец давно страдал диабетом, но вел активную концертную деятельность. По рекомендации врачей три месяца назад он был вынужден временно прервать выступления, как сообщил тогда его агент, „в связи с общей усталостью“. Шесть недель Ребров провел в клинике, но с 1 апреля планировал выступить с серией концертов, билеты на которые уже были распроданы. Последний концерт артиста состоялся в Вене 7 декабря 2007 года. Своим артистическим последователем он еще при жизни считал выдающегося бас-баритона Ронни Вайланда и завещал ему исполнение своих ранее запланированных концертов.

Подмостки сцены Иван Ребров не оставлял почти до самого последнего дня своей жизни, давая по 200 концертов в год — несмотря на ухудшившееся состояние здоровья. Как-никак артист уже перешагнул 75-летний рубеж. Теперь с концертов он все чаще возвращался уже

не в свою мюнхенскую резиденцию, а на греческий остров Скопелос, пользуясь благотворным климатом, с помощью которого боролся с преследовавшим его диабетом. А к высшей награде Германии — Ордену за заслуги добавился титул Почетного гражданина Скопелоса.

Последним желанием артиста было огненное погребение и развеяние пепла над Греческим морем. Прощальное богослужение состоится в тесном кругу в его греческом доме».

* * *

Помимо Бориса Рубашкина и Ивана Реброва было и еще много интересных имен.

Их биографии, репертуар и судьбы, в общем, схожи, но хотя бы несколько слов об этих людях надо сказать обязательно.

Подруга Реброва — несравненная **Татьяна Иванова** — одна из ярчайших звезд русской песни из Германии. Она очень рано ушла в мир иной, оставив нам пять бриллиантовых дисков.

Петр Худяков (р.1934 г.) — музыкант из Австрии, записал несколько блестящих пластинок с жанровой песней, а теперь ушел в исполнение церковной музыки. Занимается ею последние годы еще одна «легенда» — певец из Финляндии **Виктор Клименко** (р.1942 г.), оказавшийся на Западе вместе с родителями — русскими казаками — в 1945 году.

По сей день Виктор собирает залы в Стране тысячи озер и довольно часто приезжает в Россию, правда, по линии религиозных организаций. А к Богу, как говорят, Виктор обратился после несчастной любви, посетивший его в Париже. Тогда он был на грани самоубийства…

Давно ничего не слышно о **Саше Зелкине** (р.1938 г.) — мастере русской песни из Франции. В 60-е в Америке было издано два виниловых диска артиста. Говорят, шансонье записал «клюквенный» русопятский репертуар, желая наладить контакты с советским торгпредством и организовать совместный бизнес с Союзом, но посольские чиновники в ужасе шарахнулись от «белогвардейца». Иногда на «толкучках» Европы можно найти его французские песенные опыты. Сейчас Саша живет в Канаде, но музыкой больше не увлекается.

В 70-е на Запад выехало много бывших советских звезд: Лариса Мондрус, Эмиль Горовец, Михаил Александрович, Аида Ведищева, Нина Бродская, Жан Татлян…

На родине их творчество тут же объявлялось вне закона, а сами артисты были вынуждены искать себя в новых реалиях. Бывший супергерой эстрады Жан Татлян, оказавшись в Париже, записывает в 1977 году альбом с песнями в стиле «русского лубка», повторяя манеру Реброва или Рубашкина. Но это была попытка догнать уходящий поезд. Вкусы публики к тому времени здорово поменялись. Изменилась и сама публика. Отныне спрос диктовали не потомки первой волны или бывшие «перемещенные лица», а новые представители еврейской эмиграции. Они и ехали-то теперь все больше не в Европу, а в Америку.

Одной фразой сложившуюся ситуацию метко отобразит главный эмигрант 80-х Вилли Токарев: *«На Брайтон-Бич для всех нежданно налетела девятым валом наша третья волна…»*

Часть XIV. «У нас на Брайтоне…»

«Веселая мишпуха»

Со смещением «центра тяжести» русской песни из Европы в США разительно меняется репертуар. Что-то я не припомню действительно известного артиста из Штатов, кто бы пел в 70–80-х репертуар «а-ля рюс».

С началом третьей волны в эмиграции зазвучали в основном «одесские» песни, блатные песни, лагерные песни…

Наверное, это отчасти обусловлено контингентом первых граждан, приехавших «дышать свободою, пить виски с содою». Очень многие были, и правда, из Одессы, где эти песни никогда не забывали. Немало «новых американцев» состояли на Родине, мягко говоря, не в ладах с законом, а бывших уголовников власти тогда выпускали, в общем, легко и с охотой — они были типа нашего десанта в ответ на их пропаганду.

Но был, как мне кажется, еще один момент. К началу массовой эмиграции в СССР уже бурно развивалась магнитофонная культура, по рукам ходили километры пленок Владимира Высоцкого, Аркадия Северного и «Братьев Жемчужных».

Качество, как правило, было нулевое, но сам материал нравился народу безоговорочно. Что происходит на новой Родине в стране победившего империализма, где все можно? Наши люди захотели этих песен в исполнении профессиональных музыкантов — благо среди отъезжающих их было немерено — и они их получили. В 1977 году в Канаде выходит альбом выпускника одесской школы им. Столярского Алика Ошмянского — «От Алика с любовью».

В то же время в Нью-Йорке записывает пластинку «Из Америки — с улыбкой» выпускник консерватории Виктор Шульман. В 1978 году два бывших рижанина Лев Пильщик и Григорий Димант выпускают по сольному альбому. В 1979 году на рынке появляется первый сольник бывшего солиста «Самоцветов» Анатолия Могилевского, одновременно выходит первая пластинка у контрабасиста ансамбля «Дружба» Вилли Токарева…

Чуть позже брайтонцы услышат творения выпускника дирижерско-хорового факультета музыкального училища Михаила Гулько и однокашника Аллы Пугачевой по училищу им. Ипполитова-Иванова, руководителя ансамбля «Лейся, песня!» Михаила Шуфутинского.

«Блатняк» запели профессионалы. «Запрещенные песни», сделанные в СССР и за границей, хоть и являются составляющими

жанровой музыки, — отличаются коренным образом. Наш андеграунд был подпольным в прямом смысле слова.

Северный, Комар, Шандриков были *самодеятельными* артистами, не состоящими на службе ни в каких государственных концертных организациях, часто не имели даже музыкального образования. А если и имели, то работали в лучшем случае в ресторанах. На моей памяти только Розенбаум, будучи официальным артистом «Ленконцерта», решился записать «блатной» альбом. Успех советского творческого подполья во многом определяется тем, что эти люди жили практически той жизнью шальной, о которой пели. Личность человеческая и творческая переплетались настолько, что кто и где — было не разобрать. Значительная часть исполнителей из той плеяды отсидели, пусть не конкретно за песни, как Новиков, но тем не менее… Был такой опыт у Шандрикова, Шеваловского, Беляева, Комара, Юрия Борисова, Звездинского. У многих были проблемы с алкоголем. Те же Северный, Шандриков, Комар, Борисов, Агафонов пили… Но творили, тем не менее.

А в эмиграции — прямо противоположная картина, хотя, повторюсь, работали все в одном жанре. За кордоном петь «блатняк» стали бывшие официально-признанные артисты. С образованием, с поставленными голосами. На новой родине их никто за «Мурку» не гонял и не сажал, значит, могли записываться качественно, на хорошей аппаратуре, а не как у нас — микрофон на прищепку и одеялом окно закрыть для звукоизоляции. Кроме того, эмигранты сразу понимали, что записывают материал на продажу. Наши же самородки писались просто так, в кайф, под настроение, за бутылку. Ну, давали иногда Северному или еще кому рублей триста за концерт. Это что, деньги? Даже в советское время это было не бог весть что.

Нашим подпольным исполнителям приходилось «прятаться по подвалам и ночным ДК, чтобы сыграть очередной концерт», в распоряжении же эмигрантов оказались прекрасные студии, музыканты и звукорежиссеры. Теперь успех или провал альбома зависел исключительно от качества материала, уровня игры музыкантов, аранжировки. И, конечно, подачи самого исполнителя.

Едва оказавшись в свободном мире, артисты третьей волны принялись записывать песни. Зачем они это делали?

Пластинка — визитная карточка для певца, способ показать товар лицом, понравиться публике, а главное — возможность получить работу.

Первые альбомы отразили метания ошалевших от отсутствия худсоветов артистов.

Что петь? Чем удивлять зрителя?

Кто-то сразу кидается в омут «запрещенных» песен, напевая одесско-ресторанную тематику. Другие словно продолжают оставаться на советской сцене — поют и записывают репертуар фестиваля «Песня-75».

Однако быстро становится понятно, что со старым багажом в новом поезде делать нечего. Публика требовала чего-то поинтереснее.

* * *

Брайтон-Бич образца конца 60-х — район с дурной репутацией. Эта окраина Бруклина оказалась прочно оккупирована чернокожими, латиносами и выходцам из стран Карибского бассейна. Работать и созидать этим парням было не особенно по нраву, зато отведать нового кайфа или пощекотать перышком забредшего случайно с соседнего Кони-Айленда прохожего было любимым развлечением. Полиция предпочитала оставить эту местность в качестве заповедника, на практике наблюдая работу естественного отбора. Но им помешали «браконьеры» — крепкие еврейские ребята, которым очень глянулся этот уютный уголок на берегу океана, так похожий на любимую Одессу. И понеслось. Оседлав подержанные «Харлеи», с цепями и дубинками в руках, одесситы, минчане и киевляне живо разъяснили непонятливым аборигенам правила старинной английской игры «поло».

Начало 80-х — время рассвета Брайтона. Повсюду открываются небольшие лавочки и большие магазины, салоны красоты, кафе и рестораны. Калейдоскоп названий манит: «Гамбринус», «Садко», «Жемчужина», «Баба Яга», «Одесса», «Зодиак», «Националь», «Приморский», «Метрополь»…

Битва за клиента ведется не столько на кухне, сколько на сцене. Владельцы плетут византийские интриги, заманивая к себе хорошего вокалиста.

В 1985 году на дебютной пластинке «Любимый» бывшая киевлянка и первая «звезда» брайтонских кабаков Люба Успенская запишет «песню-путеводитель»:

У нас на Брайтоне веселая мешпуха,
У нас на Брайтоне отличные дела,
Ты здесь услышишь, если ты имеешь ухо,
Что иммиграция смогла и не смогла.
Люблю по Брайтону пройтись в хороший вечер

И посмотреть на наших брайтонских девчат,
Здесь могут быть незабываемые встречи,
Здесь, если надо, говорят или молчат.

Еще не поздно, еще не рано, не ухожу я из ресторана.
А я гуляю, а я хмелею и ни о чем не плачу, не жалею.

Зашелестела зелень в потайном кармане,
Пойду куда-нибудь с друзьями отдохнуть,
У Шуфутинского, у Миши-атамана,
Играют так, что и под утро не заснуть.
Пойду Каминского послушать в «Метрополе»,
Я без ума от гитариста из «Садко»,
Зайти в «Кавказ» имею собственную волю,
Чтобы услышать всем известного Гулько

В «Приморском» слушаю я русского Том Джонса,
Я в «Зодиак» бегу и в дождик, и в мороз,
В «Националь» спешу я до восхода солнца,
Там Могилевский, там красотки Систерс Роуз.
В «Одессе-маме» музыкальная стихия,
Там Вилли Токарев, там Людмер, там Грушко,
И обязательно поеду я в Россию,
Хотя Россия далеко и высоко.

У нас на Брайтоне живут интеллигенты,
Живут богатые и бедные живут.
Про Брайтон-Бич по свету носятся легенды
И нас веселою мешпухою зовут.

Эта композиция стала объектом пристальнейшего изучения меломанов. Кого-то мы знали, но некоторые имена оставались абсолютной загадкой. Понятно было одно: там, в далекой Америке, на загадочном Брайтоне расцвела какая-то другая эстрада, со своими кумирами, хитами и конкурсами.

К концу 80-х сквозь проржавевшие в «железном занавесе» отверстия мы уже смогли более-менее понять расклад в эмигрантском шоу-бизе. Немало помогла этому кассета, записанная эмигрантской поэтессой и певицей **Татьяной Лебединской**.

Назывался альбом… «Могучая кучка». Сборник пародий открывался посвящением «голливудскому атаману» Михаилу Шуфутинскому, далее шли музыкальные эпиграммы в адрес

Любы Успенской, Анатолия Могилевского, Михаила Гулько, Вилли Токарева и Анатолия Днепрова.

Автор «народной» песни «Не пишите мне писем, дорогая графиня» один из лучших поэтов русского зарубежья Таня Лебединская. Нью-Йорк, 90-е годы.

На артистов непопулярных пародий не пишут. Трек-лист кассеты абсолютно точно отразил имена тех, кто был по-настоящему любим публикой. И неспроста Лебединская начала с Шуфутинского.

Михаил Захарович оказался одним из немногих музыкантов

третьей волны, кого можно было назвать профи экстра-класса. К моменту эмиграции он успел получить солидное музыкальное образование, поработать руководителем столичных ансамблей; в совершенстве владел искусством оркестровки, имел большой опыт работы в студиях.

Вдобавок ко всему незадолго до отъезда прошел школу работы в ресторанном ансамбле не где-нибудь, а в Магадане.

Именно Шуфутинскому принадлежит заслуга в создании профессиональной эстрады третьей волны. Практически все получившие настоящую известность проекты были записаны с его участием. Он делал аранжировки для альбомов Михаила Гулько («Синее небо России» и «Сожженные мосты»), Анатолия Могилевского («У нас в Одессе это не едят» и «Я вас люблю, мадам»), Любы Успенской («Любимый»). А еще для Марины Львовской, Майи Розовой, Яна Бала, Веры Северной…

Кроме того, Михаил Захарович создал ансамбль «Атаман», с которым выступал и записывал каждый год по сольному проекту.

«Атаман»

Михаил Шуфутинский… Его имя стало известно в СССР позднее других, ведь первый диск в эмиграции был записан им лишь в 1982 году, а фирменный стиль выработался еще позднее, на мой взгляд, начиная с альбома 1984 года «Атаман», где он исполнил произведения подпольного в ту пору советского барда, Александра Розенбаума. Уровень музыкального материала, яркая подача сразу позволили ему завоевать множество поклонников. «Атаман» продолжил удивлять публику, смело экспериментируя со звуком и стилем. Он первым стал записывать дуэтные композиции, первым сделал программу с цыганскими песнями. Михаил Захарович, как настоящий профессионал, умеет просчитать тенденции музыкального рынка и делает это блестяще. Вернувшись в начале 90-х в Россию, певец быстро влился в авангард отечественного шоу-бизнеса и зазвучал его «бархатный» баритон отовсюду: от первого канала ТВ до региональных радиостанций. Он по-прежнему «на волне», все так же удивляет публику то рэпом, то дуэтом с… Тото Кутуньо, а то и ремейком «Белых роз». Не зря пошутила когда-то Таня Лебединская в пародии на «голливудского атамана»: «Ориентируюсь я быстро. У меня лицо артиста».

Михаил Шуфутинский.

Михаил Шуфутинский во время первых гастролей в СССР. 1990 г.

Как всегда, Михаил Захарович «впереди планеты всей».

* * *

В раннем детстве я с родителями жил на даче в Салтыковке, они тогда были студентами. Собирались компании, и они пели «Таганка — все ночи, полные огня» или «На Колыме, где тундра и тайга кругом». Так что эти песни я впитал с молоком матери. Но в юности гораздо больше увлекался джазом. В музыкальном училище я слушал джаз и засыпал под «Голос Америки» и программу «Jazz Hour».

У меня был один из первых джазовых коллективов в Москве. Мы открывали кафе «Синяя птица», «Аэлита». Я был музыкантом и не представлял, что меня будут называть — «певец». Это было для нас «западло», мы же играли джаз, — *начинает откровенный рассказ*

М. Шуфутинский. — Мне довелось поработать со многими известными певцами и композиторами в качестве аккомпаниатора и аранжировщика. Позднее я создал свой коллектив «Лейся, песня!».

Но жизнь в СССР была ограничена многими запретами, и в конце 70-х я принял решение об отъезде. Перед эмиграцией я несколько лет работал в ресторанах Магадана, где получил неоценимый опыт и возможность познакомиться с самыми разными людьми.

Дважды я встречался в Магадане с Вадимом Козиным.

Первый раз «мэр города» Жора Караулов — второй мэр, подпольный, — говорит:

«К Козину пойдем?»

Для нас Козин был огромный авторитет. Ссыльный к тому же. Пришли мы к нему домой. Он жил в плохой двухкомнатной квартирке, в «хрущовке», тесная, кошек штук десять там было. Что запомнилось? Стеллажи книг и стеллажи общих тетрадей. Он спросил нас, кто мы, откуда? Я ответил, что музыканты из ресторана «Северный». На что он говорит: «Ресторан — это даа-аа! Ведь раньше вся эстрада пела в ресторанах, а в филармониях кто выступал? Квартеты, хоры. А мы все в ресторане, самая лучшая работа — в ресторанах». У него было пианино, рояль негде было поставить. Козин нам поиграл, но, видимо, к тому моменту он уже был слегка не в себе, потому что спел нам песню о Ленине, «Магаданскую сторонку». Такой патриотический репертуар. А потом я ему говорю: «А что у вас в этих тетрадях?» Я знал, что он собирает некрологи, которые печатают в газетах, и вклеивает их в тетрадки. Так вот, Вадим Алексеевич Козин коллекционировал некрологи.

Вторая встреча произошла во время моих гастролей в 1990 году. Конечно, он меня не узнал, ему было много лет, под девяносто, наверное. Он жил в другом доме, но тоже без лифта, на пятом или шестом этаже. Там было две квартиры. В одной из них жила его сестра, которая за ним ухаживала, а вторая, двухкомнатная, была его творческим салоном. В комнате стоял красный рояль, подаренный ему Кобзоном. Мы с ним играли на нем, пели вместе. Жаль, никто не снимал это на пленку. Вадим Алексеевич рассказывал, как министр культуры Фурцева разрешила ему гастрольный тур по стране от Магадана до Ленинграда, но доехать он успел только до

Красноярска, гастроли вновь запретили.

…До отъезда я был в отказе. По каким-то причинам нас долго не выпускали из страны. Работать я не мог, мы потратили все деньги, заложили друзьям кооперативную квартиру, а ОВИР молчит «как рыба об лед», ни слуху ни духу. Мы уже не верили, что когда-нибудь нас отпустят, ведь в такой ситуации были многие мои товарищи: знаменитый конферансье Алик Писаренков, Алла Йошпе и Стахан Рахимов. Все же в начале февраля 1980 года было получено разрешение и предоставлено десять дней на сборы. Этот срок можно было продлить, но я категорически не хотел этого делать.

19 февраля 1980 года с женой и двумя детьми мы выехали из страны, взяв четыре чемодана. Там было самое необходимое и так называемый «фраерский набор», то есть то, что можно было продать: фоторужье, объектив, фотоаппарат, пластинки, матрешки. Еще я взял с собой любимые ноты, которые оставались у меня с той поры, когда я только учился музыке. «Колокола» Рахманинова, другие партитуры в очень хороших изданиях. Самое интересное, что они продались первыми и лучше всего. Я буквально отрывал их от сердца, но из Москвы мы везли всего 511 долларов, которые обменяли при выезде из Союза, и выбирать не приходилось.

В апреле я уже был в Нью-Йорке, где нас встречал мой товарищ Вадик Косинов, с кем я работал еще в Магадане. Он играл в одном из первых русских ресторанов, который назывался «Садко». Там пели Люба Успенская и Марина Львовская. До этого он мне писал в письмах, что мы тут раскрутили шикарное заведение, народ к нам ломится, поэтому и Брайтон-Бич я представлял минимум как Калининский проспект. Несколько дней спустя поехали к нему на работу. Впечатление было шокирующее. Во-первых, грохочущий над Брайтоном сабвей (метро) и возникающая немая сцена, когда движется поезд, потому что сказать и услышать ничего нельзя. Маленькие непрезентабельные домики, горы мусора. Ресторан находился в полуподвале, туалет был на втором этаже, что было вообще непонятно. В ресторане я встретил своих знакомых музыкантов Нину Бродскую, Бориса Сичкина и Анатолия Днепрова, который справлял там день рожденья. Меня усадили за стол, поздравили с приездом. А дядя Боря Сичкин, видя мое состояние, встал и сказал:

«Поздравляю вас, Миша, Вы попали в полное говно!»

…Первым моим проектом в эмиграции был не сольный альбом «Побег», а работа с группой «Brighton Brothers Band» в качестве аранжировщика и клавишника. Это была пластинка с четырьмя песнями в эстрадном стиле, где солисткой была Зоя Шишова. Затем ко мне обратился певец Саша Боцман с просьбой сделать аранжировки для его альбома, но этот проект так и не воплотился в жизнь.

Тогда же мы начали делать альбом с Мишей Гулько, которого я знаю еще со времен работы на Камчатке. Миша — легендарный человек. В Москве он выступал в кафе «Хрустальное». Он оказался в эмиграции раньше меня и пел там в ресторанах. На тот момент уже два своих альбома выпустил Вилли Токарев. Для нас тогда это был суперчеловек. Вилли был в порядке: жил на Манхэттене и пел в ресторане «Одесса».

Мы решили с Гулько сделать пластинку, подобрали песни, стали записывать. Я сделал все аранжировки. Диск получил название «Синее небо России», во время прослушивания заглавной песни мы обнялись и плакали в студии. Чтобы сфотографироваться на обложку для пластинки, поехали в театральный музей, выбрали офицерскую форму. Сегодня все это выглядит, конечно, очень наивно. Записали кассету и поехали к Вилли показать. Домой он нас не пригласил, сели возле дома на лавочке, он послушал, ему понравилось страшно, но он немного «озяб». Пожалуй, на тот момент я был самым опытным музыкантом в эмиграции, никто из остальных в большинстве своем не знал, что такое работа на радио, телевидении или запись на фирме «Мелодия».

У Гулько пошли кое-какие концерты, мы вернули деньги с продажи дисков и кассет, но следующий проект делали уже не как партнеры. А годом позже я записал свой первый сольный альбом «Побег».

Позже я продюсировал и аранжировал альбомы Анатолию Могилевскому, Любе Успенской, Майе Розовой и Марине Львовской.

Майя — очень интересная певица романсового плана. Кстати, муж Майи Розовой, известный в эмиграции человек Евсей Агрон, правил мне текст песни «На Колыме, где тундра и тайга кругом».

После выхода моего второго альбома «Атаман» с песнями Александра Розенбаума я стал просто героем.

Пластинку купили все магазины, я продал пять тысяч экземпляров. В ресторан «Парадайс», где я тогда работал, стояли очереди.

Во второй половине 80-х годов я уже жил в Лос-Анджелесе, и как-то мы с сыном пошли в кино посмотреть «Красную жару». Неожиданно мы увидели в одном из эпизодов, как появляется музыкант, очень похожий на меня, и звучит песня из моего репертуара «Я налетчик Беня-хулиган», правда, с сильным акцентом. Сын мне тогда сказал: «Надо идти к адвокату». Песня была не моя, но я ее записал в одном из альбомов, и мой образ был полностью скопирован в фильме. Отослали составленную с помощью юриста претензию, свои фото и пленку с записью. Мне не понравилось, что имя не указали в титрах. Это была какая-то очень крупная кинокомпания, мы заключили мировое соглашение, я отказался от всех требований, и они выплатили пятьдесят тысяч, которые были поделены пополам с адвокатом. Такой у нас был уговор. Сумма не бог весть какая, но было очень приятно…

* * *

Михаил Гулько на сцене ресторана «Одесса». Нью-Йорк, 1985 г.

Судьба «атамана», без сомнений, заслуживает отдельной книги. К счастью, в 1997 году Михаил Захарович написал объемную автобиографию «И вот стою я у черты…», которую я искренне рекомендую всем его поклонникам.

В заключение сообщу интересный факт: на 60-летие друзья подарили маэстро трость, принадлежавшую когда-то самому Шаляпину. Ту самую, представленную во всех каталогах, с серебряным набалдашником в виде головы бульдога. Такая вот «эстафетная палочка»…

Люба-Любонька

Она была очень боевая девчонка, дерзкая и красивая. Петь любила безумно. А дома ее не понимали. Тогда 16-летняя Любка взяла и сбежала на Кавказ, выступала там в ресторанах. Успех был ошеломительный. Он пригодится потом, в Нью-Йорке, когда окажется, что ее помнят по Кисловодску, Еревану или Киеву.

Да почему была? Она и сегодня такая же, только уже не девчонка, а светская львица. Люба знает себе цену и точно чувствует, что ждет от нее поклонник, будь то песни в альбоме или ответы в журнальном интервью.

А в какой она форме! Всем бы так!

Королева русского шансона Любовь Успенская.

Я не удивляюсь рассказам, какие баталии разыгрывали мужчины вокруг юной красавицы, вдруг осветившей яркой звездой первые рестораны Брайтона. Самые крутые львы эмиграции были у ее ног.

«А я гуляю, а я хмелею
И ни о чем, представьте, не жалею»

Но за сегодняшним признанием и востребованностью стоит, конечно, колоссальный труд в ночных кабаках, первые опыты в студии и дебютный альбом «Любимый». Над этой пластинкой она заставила потрудиться двух зубров эмиграции: Токарева и Шуфутинского. Вилли написал три суперпесни, одну из которых «Люба-Любонька» спела дуэтом с Михаилом, он же сделал аранжировки для пластинки. С момента выхода диска прошло двадцать лет, но и по сей день Любовь Успенская остается королевой русской жанровой песни. Никто так и не смог с ней сравниться, ни здесь, ни там. А конкуренток ведь было немало: Марина Львовская, Майя Розова, Рита Коган, Наталья Медведева, Амалия Грин, Зоя Шишова, Нина Бродская, Сюзанна Теппер и далее.

Да и сегодня — как кто ни запоет, все выходит «под Успенскую». За очень редким исключением.

Впрочем, обо всем по порядку и не спеша.

В интервью различным изданиям **Любовь Залмановна Успенская** вспоминает[63]:

> До войны мой дедушка был директором фабрики музыкальных инструментов в Житомире. Он владел всеми музыкальными народными инструментами: баяном, домрой, балалайкой. Бабушка и папа (моя мама умерла при родах) выбрали в жертву почему-то меня.
>
> У меня были братья, двоюродные сестры, но они играли на скрипочке, пианино, кларнетах… А я тащила этот баян до музыкальной школы километра два. Для девочки это было просто издевательством. В музыкальную школу я приходила уже бессильной. Руки у меня были настолько слабы, что играть я уже не могла. Но при этом была лучшей ученицей. Я была девушкой с характером, и папа никак не мог заставить меня петь. Я, конечно, любила петь, но только тогда, когда захочу. А если не хотела, то папа применял вот такие методы — платил мне за домашние выступления. У него были и другие интересные способы, например, чтобы развить во мне актерские качества. Когда я начинала что-то у него просить, он говорил: «Вот если за секунду заплачешь, то получишь!» И я за секунду выдавливала слезу. А потом точно так же переходила на легкий смех. Так папа делал из меня актрису.
>
> В моей жизни был момент, когда я поступила в училище на эстрадный вокал. И как же я благодарна

друзьям, которые отговорили меня! Они сказали: «Люба, ты с ума сошла. Они тебя уничтожат. Ты потеряешь все с этой совковой школой. Ты потеряешь себя». Я не понимала до конца, что они имеют в виду, а сейчас понимаю, как они были правы. Вокалу я никогда не училась. С детства я была сорванцом, не слушалась родных. Они хотели, чтобы их девочка хорошо училась и стала преподавателем в музыкальной школе или дирижером хора. А я, как только почувствовала, что могу зарабатывать пением, тут же уехала из Киева в Кисловодск. Этот курорт считался хлебным местом: рестораны, богатые отдыхающие со всего Союза. Деньги на меня, 16-летнюю девочку, посыпались дождем.

Я так разбаловалась, что когда меня пригласил «Укрконцерт» петь в ансамбле — отказалась. Вместо этого отправилась в Ереван. Там советской власти почти не ощущалось, и люди не стеснялись своего достатка. В 20 лет я могла себе позволить купить салатовый перламутровый «Бьюик» за двадцать семь тысяч! Всегда много работала и много зарабатывала, даже после того, как, вернувшись домой, в Киев, подала документы на выезд. Два с половиной года я была в отказе: меня не брали ни на какую работу, унижали, преследовали, телефон прослушивался КГБ…

Но я не бедствовала — пела на свадьбах…

Мне не хотелось жить в СССР. Я знала, что есть другая жизнь, стремилась к ней… Прилетела в Нью-Йорк, как сейчас помню, в среду, а в пятницу уже пела в ресторане «Садко» на Брайтоне. Это было то время, когда люди в эмиграции скучали, тосковали, и вдруг приехала девочка, которая привезла столько песен.

Я стала для них целителем. Я привезла модную тогда композицию Аллы Пугачевой «Лето». Что было! Эмиграция помешалась на ней! Мне заказывали ее по 50 раз за вечер! С тех пор я на протяжении 15 лет не видела ночи — уходила на работу, когда смеркалось, возвращалась — на рассвете. Сегодня работа на большой сцене — просто цветочки по сравнению с ресторанными ягодками. Там вы поете то, что душе угодно, а в ресторане певец обязан угодить людям. Помню, как мучилась из-за этого Жанна Агузарова, когда выступала в «Черном море» в Лос-Анджелесе.

В 1985 году я начала записывать свой первый альбом «Любимый». Три песни на этой пластинке написал Вилли

Токарев, а аранжировал диск Миша Шуфутинский…

Что скрывать? Я обычно влюблялась в тех мужчин, с кем работала. И в Мишу, и в Борю Щербакова на съемках клипов «Кабриолет» и «Карусель». Дебютный проект, наверное, и оказался таким удачным потому, что в нем присутствовало чувство.

А вот с Вилли Токаревым у меня сложились необычные отношения. Мы познакомились в Нью-Йорке. В то время я держала ресторан, а Токарев пел в кафе на первом этаже. Как-то на свой день рождения я пригласила всех сотрудников, друзей, в том числе и Вилли. Но он не пришел, зато прислал куклу, цветы и открытку со стихами. А на следующий день на эти стихи он спел песню: «Люба-Любонька». Токарев был такой строгий, неприступный, и я никак не могла понять, любит ли он кого-нибудь или нет? Он всегда скрывал свои отношения с женщинами. В то время Вилли работал с пианисткой Ириной Олой, и все думали, что она его жена. Поэтому я и решилась спросить об этом Токарева. Он отмахнулся: «Да ты что, никакая она мне не жена!»

А она, по-моему, обиделась, что он так сказал…

Когда я делала альбом «Любимый» в Нью-Йорке, в соседней комнате записывала свой первый диск Уитни. Я тогда ее еще не знала. И продюсеру Уитни понравился мой тембр. Он поинтересовался у хозяина студии: «А кто это поет в соседней комнате? Черная из Европы?» На что хозяин ответил: «Нет, это русская из России» (смеется). Продюсер Уитни захотел со мной познакомиться, приехал ко мне домой. Все было солидно: с секретарями, переводчиками. Причем это был не музыкальный продюсер, а коммерческий — человек, который вкладывает деньги. Он сказал мне: «Я не знаю, что из тебя можно сделать, но ты продукт интересный, и я хотел бы попробовать. Но для этого два года ты должна жить в изоляции, говорить только на английском, тебя многому научат».

Но я подумала, что не смогу. Я побоялась, что на меня возлагают большие надежды, а я не справлюсь с этой работой. А может, я недооценила талант тех людей. Все-таки они раскрутили Уитни. Может быть, они знали больше меня, что-то понимали и были уверены, что я справлюсь. Дочка меня теперь все время ругает. Считает, что я должна была попробовать, испытать судьбу. Но, наверное, так суждено, и я должна была остаться самой

собой.

Вообще все, что я ни задумаю, — все сбывается. Помню, когда я впервые приехала в Лос-Анджелес, то просто влюбилась в этот город. Всегда тепло, чистые улицы, красивые дома, красивая молодежь. Я подумала, что обязательно буду в этом городе жить. Как подумала — сразу же получила предложение переехать в Лос-Анджелес, плюс мне за это еще платили пятьдесят тысяч долларов. Сказка! Я оставила квартиру в Нью-Йорке, переехала и поселилась в Беверли-Хиллз. Сразу познакомилась с моим нынешним мужем. Два дня мы повстречались, а на третий он подогнал машину — черный кабриолет. Ну, как в такого не влюбиться?

Он красавец. Зеленоглазый шатен. В молодости был похож на молодого Баталова, только очень красивого. Мне показалось, что он любит певиц. Его первой женой была Наталья Медведева, бывшая жена Лимонова. В семнадцать лет она прилетела в Америку, он влюбился, женился. Столько денег на нее потратил! Возил ее в круизы, на Гавайские острова. Вторая жена тоже была певицей. И при этом он говорит, что певиц не любит!

Мне просто повезло, что моя семья меня понимает. Дочка с раннего детства все двадцать четыре часа была со мной. Я отдавала ей всю себя, спала с ней до десяти лет. В настоящее время у меня очень напряженный график, и моя дочка относится к этому с пониманием. Я же в курсе всего, я знаю, что происходит с ней каждую минуту.

Первый репатриант

Одним из музыкантов «списка Лебединской» был **Анатолий Семенович Днепров** (Гросс, 1947–2008). Не сказать что знаковая фигура в поющей эмиграции третьей волны, но все же довольно заметная. Он прежде всего автор целой серии шлягеров: «Радовать», «Россия», «Звезды на лугу», «Армения моя».

Анатолий Семенович Днепров. Фото Е. Гиршева.

В эмиграции Днепров провел недолго (с 1979 по 1987 год), успел записать пару сольных дисков и выступить как автор в проектах своих коллег. Первый диск Анатолия Могилевского «Васильковая канва» — его работа. Вот парадокс, материал

Днепров пишет качественный, сам обладает незаурядным вокалом, а ни его диски, ни спродюсированные им чужие проекты успеха в Штатах не имели. Не поняли «наши люди на Брайтоне» его «колоратурное сопрано», как метко подметила Татьяна Лебединская.

Первую пластинку Могилевского ожидало полное фиаско: долгое время почти весь тираж пылился у него дома, а потом Толя просто выкинул их.

Днепров пытался выйти на американский музыкальный рынок со своими песнями, и даже вроде что-то клеилось… Но не склеилось.

На волне перестройки он первым из «веселой брайтонской мишпухи» вернулся на Родину. Это было правильным решением. Артиста тепло принял советский слушатель, концертные залы были полны, вышло несколько виниловых пластинок.

Я помню первый концерт «репатрианта» в Москве, в киноконцертном зале «Звездный». Полный аншлаг. Зритель валом валил на «эмигранта», и Анатолий не разочаровал. Особенно запомнились две песни: шуточная «Еврейский анекдот» на стихи Наума Сагаловского и «Ответ Вилли Токареву». Оказывается, они с Днепровым были и остаются друзьями, а тогда, на сломе эпохи, музыканты много спорили, даже в песнях, оставаться или возвращаться. Я и не знал, что Токарев имел в виду Днепрова, когда спел:

Друг мой возвращается, назад, домой в Москву,
Он сказал мне: Вилли, понимаешь,
Иногда без сожаленья вкусную халву,
На горбушку черного меняешь…

Пройдет несколько лет, и полемика закончится — вернутся почти все русскоязычные певцы Америки. Впрочем, будут и исключения из правил. Но тогда, в далеком 1987-м, когда о развале Союза еще никто и не помышлял, а Вилли Токарев открыто признавался в песне: «Я не желаю возвращаться — я боюсь…», Днепров вернулся, отбросив всякие сомнения, и стал первым из своих коллег, возобновившим карьеру на Родине. Жаль, она не оказалась ни суперуспешной, ни слишком долгой. Весной 2008 года сердце шансонье остановилось.

«Самоцвет»

Анатолий Исаакович Могилевский (р.1943 г.) появился на свет в… Монголии, куда его молодые родители были направлены на практику по окончании московского мединститута. Год спустя мама с маленьким сыном вернулись в Москву. Работы по специальности в столице не нашлось, и после развода с мужем она с Толей уезжает в Ригу.

Музыкальные способности проявились у малыша рано, но серьезную попытку получить специальное образование он предпринял самостоятельно только в 15 лет, поступив в рижское музыкальное училище, которое не закончил. Парня больше привлекала компания, с которой проводилось все свободное время. Играли на гитарах, дрались с латышами, выменивали фирменные шмотки у многочисленных в портовом городе иностранцев. На одной из вечеринок он познакомился с «продвинутым» и одаренным молодым человеком, которого по сей день считает своим учителем. Его имя — Лев Пильщик. К моменту знакомства у Льва уже была собственная группа, с которой он играл на небольших площадках. Могилевский влился в коллектив своего друга и с успехом стал петь для работников фабрик и заводов. Набравшись опыта, в начале 60-х годов молодой певец пришел на прослушивание в лучший ресторан Риги «Лидо» и был сразу принят. Репертуар Могилевского того времени состоял исключительно из композиций западных групп. По его собственному признанию, в 19 лет он как исполнитель не знал ни одной русской песни.

Анатолий Могилевский и сестры Роуз. США, 1987 г.

В 1966 году на гастролях в Латвии был известный ВИА «Джаз-66» под управлением Юрия Саульского. Администратор оркестра Гарри Гриневич за ужином в ресторане услышал голос Анатолия Могилевского и сразу же предложил ему работу в Москве. Вокальная группа «Джаз-66» состояла из восьми человек, одной из солисток была юная Валентина Толкунова.

Переезд в Москву и первое прослушивание состоялись в 1967 году. Для выступления перед авторитетной комиссией певец разучил хит «Моряк вразвалочку сошел на берег», который с блеском исполнил. Начались гастроли по стране. Шесть лет Анатолий сотрудничал с коллективом Ю. Саульского, но в 1973 году покинул его и стал солистом ансамбля «Поющие сердца». Яркий талант исполнителя привлекал внимание многих, и Могилевскому поступало немало предложений о работе. В середине 70-х он начал выступать в оркестре под управлением Олега Лундстрема.

Затем была сольная карьера в знаменитых «Самоцветах» Юрия Маликова.

Но ни толпы поклонниц, ни гастроли по странам соцблока не приносили радости. Раздражали и угнетали рамки, навязываемые

властью, которая вторгалась во все сферы жизни, выбирая и указывая, что петь, в каких костюмах и какими голосами. В 1976 году Анатолий Могилевский принимает решение покинуть страну и в начале 1978 года оказывается в Нью-Йорке. Сразу выйти на сцену оказалось невозможно. На свободной западной земле никто не ждал, приходилось приспосабливаться к новым условиям, учить язык и искать работу. Будущей «звезде русской эмиграции» довелось поработать дворником и таксистом, прежде чем вновь получить возможность заняться творчеством.

В 1981 году Могилевский записывает первую виниловую пластинку с песнями Анатолия Днепрова. Диск получил название «Разбитое сердце». Дебютный альбом ожидало полное фиаско: из полуторатысячного тиража было продано несколько десятков экземпляров. Причиной тому был как неудачный подбор репертуара, сплошь состоящий из песен, аналогичных советской эстраде тех лет, так и блеклый дизайн.

Следующие две пластинки создавались уже в соавторстве с Михаилом Шуфутинским. Тщательно подобранный репертуар, красивая инструментовка и великолепная подача приносят успех. С «черной» работой покончено. Анатолий востребован и поет в лучших русских ресторанах Нью-Йорка. Начинаются гастроли по всем странам мира, где можно встретить русскоговорящую публику. Не сбавляя темпа, исполнитель выпускает раз в год по новому проекту.

К концу 80-х годов он собирает группу музыкантов и дает ей название «AMADEUS BAND»: на гитаре играет Игорь Северский — неоднократный победитель фестивалей музыки фламенко, барабанит Алан Диаз, работавший некогда с Сержио Мендесом — королем самбы, а на клавишах легендарный поляк Анджей Зелинский. Каждая следующая пластинка маэстро эволюционирует от стандартного эмигрантского песенного набора в сторону эстрадно-танцевальной музыки. Репертуар группы насчитывает несколько сот песен на всех языках мира.

В 1990 году, в первый раз за полтора десятилетия, Могилевский приехал в Россию.

А два года спустя состоялись триумфальные выступления в Санкт-Петербургском СКК, на основе этого концерта был выпущен двойной магнитоальбом «Back to Russia». Начинается возвращение Могилевского к своему слушателю, выходят несколько российских дисков, но кризис 1998 года не дал осуществиться всем его замыслам. Анатолий возвращается в Штаты, переезжает из Нью-Йорка в Лос-Анджелес, где по сей день работает по выходным в ресторане. Изредка приезжает с концертами в Россию.

Каждый раз, глядя на певца, я удивляюсь его прекрасной форме и опять вспоминаю шутливые зарисовки Лебединской тридцатилетней давности, которые в отношении Толи можно повторить и сегодня:

Наш певец известный, Могилевский Толя,
Наш неповторимый «самоцветик» в поле,
Каждый вечер на эстраде в сногсшибательном наряде,
С чубчиком веселым, в кожаном жилете,
Он не постареет никогда на свете…

Взгляните на фотографии певца, сами увидите.

В начале 2000-х, когда эмигрантская эстрада претерпела кардинальные изменения, Анатолий перестал выпускать новые альбомы. Но вскоре понял, что не может прожить без любимого дела, и вернулся к студийной работе. Недавно он выпустил сразу два новых диска, один из которых состоит полностью из авторских композиций. Кроме аудиодисков, у Могилевского вышла видеоверсия юбилейного концерта, состоявшегося в Голливуде.

Великий Вилли

Многие любители жанра считают, что Токарев «выстрелил» сразу альбомом «В шумном балагане», с суперхитами «Небоскребы», «Мурка» и «Я тут в Америке уже 4 года…». Нет!

Но первая пластинка мэтра, как и дебют Анатолия Могилевского, была насквозь лирической, с песнями в духе Эдиты Пьехи и ансамбля «Дружба». Называлась она «А жизнь — она всегда прекрасна!» Блестящий материал, великолепное качество звука, да только публика в те годы хотела совсем других мелодий и текстов. Таланта Вилли было не занимать, и вместо лирики он записывает альбом, песни которого зеркальной мозаикой показали пеструю картину жизни эмигрантов. Тут было про каждого: таксисты, трактористы, обыватели, воры, налетчики, проститутки, негры — все, что зорким глазом увидел маэстро, он блестяще облек в музыкальную форму.

Легенда русского шансона Вилли Иванович Токарев раскуривает именную сигару «Дон Вилли». Москва, 2007 г. Фото автора.

Эти записи «нью-йоркского таксиста» сделали его королем Брайтона и принесли заслуженный статус «первого поэта третьей эмиграции».

В первые годы эмиграции бывший музыкант зарабатывал разными профессиями, но музыку не забывал никогда. Он первым продемонстрировал, что можно состояться как музыкант в

эмиграции и сделать это исключительно на авторских песнях. Исполнителей всегда было больше, чем создателей произведений.

В третьей музыкальной волне первое место «за авторство» безо всяких оговорок принадлежит Токареву.

Слава бежала впереди «звезды» Брайтон-Бич. Токарев и не подозревал в первое время, насколько популярен в СССР, как «выстрелили» его песни за тысячи километров от «маленькой Одессы». А молва в Союзе слагала о заокеанском шансонье ворохи небылиц. Достоверной информации, фотографий, даже записей-то в приличном качестве было не найти.

Сегодня нет человека во всем русскоязычном мире, рассеянном по «странам и континентам», кто бы не знал его имени. Его песни в 80-е годы крушили «железный занавес» мощнее любых политических лозунгов, они помогали выживать нашим людям на чужбине, а нам, на «большой земле», давали возможность взглянуть, словно в «замочную скважину», на загадочную жизнь за океаном. Человек-легенда, живое воплощение американской мечты и гениальный мастер русской песни — все это **Вилли Иванович Токарев**![64]

Гитарист-виртуоз Леонид Полищуков и Вилли Токарев на сцене ресторана «Россия». Филадельфия, 1981 г.

Я родился в 1934 году на Кубани… Музыкой заболел с детства, еще в пять лет собрал во дворе первый хор, с которым разучивал хиты того времени.

Когда пришла пора служить, меня призвали на флот. Потом я несколько лет плавал на торговых судах котельным машинистом. Мы возили нефть и заходили в

порты разных стран: Китай, Норвегия, Франция, африканские страны… Но увидеть жизнь за границей по-настоящему я не имел возможности. Мы выходили на берег на несколько часов с сопровождающим и могли купить себе только что-то из мелочей, не более того. Но эти вылазки дали мне возможность взглянуть на буржуазный образ жизни, в хорошем смысле этого слова, увидеть, как люди красиво одеваются, общаются, проводят время. Еще у меня был маленький транзистор, и я мог наслаждаться недоступной музыкой, слушая великих музыкантов.

В Ленинграде я закончил музыкальное училище по классу контрабаса. Контрабас — это главный инструмент в оркестре. В юности я посмотрел фильм «Серенада солнечной долины» и там та-аак играл контрабасист. Это что-то!

И я полюбил этот инструмент. На нем я играл в лучших оркестрах Советского Союза, у Анатолия Кролла, у Бориса Рычкова.

Помимо работы в качестве музыканта я всегда писал песни, но исполнять их не пытался, хотя приходил на радио, телевидение, показывал песни редакторам. Как-то раз в Москве одна женщина, работавшая на радио, мне сказала: «Вы пишете на злобу дня, на темы, которые прочли в газете. Но газета — это всего лишь текст на бумаге, а песня — это динамит! Я не могу включить ее в программу».

Когда я работал в ансамбле «Дружба» под управлением Александра Броневицкого, иногда на репетициях показывал ему свои музыкальные зарисовки. Он буквально лежал от смеха, но мы оба понимали, что я могу их исполнять только в узком кругу, для своих.

В поисках свободы творчества в начале 70-х годов я задумался об эмиграции.

Перед отъездом я недолгое время работал в ресторане «69-я параллель» в Мурманске. Одна из композиций, которую я создал в тот период — «Мурманчаночка» — до сих пор является одним из главных хитов Кольского полуострова.

В 1974 году я оказался в Нью-Йорке.

Помню, когда проходил таможенный контроль, почему-то обратил внимание на стоптанные ботинки полицейского и очень удивился, у меня даже голова от неожиданности закружилась. «Как же так, — подумал

я. — Такая мощная страна, казавшаяся нам оттуда сосредоточением успеха и богатства, а тут такое…»

В тот момент я понял, что выжить здесь будет непросто. За первые годы я сменил массу профессий. Большим ударом стало увольнение с должности курьера на Уолл-стрит.

Из-за плохого английского я оказался безработным. Каждый день ходил на биржу. Но однажды опоздал, и меня исключили из списков. Мои скромные сбережения таяли на глазах, в день я мог позволить себе только молоко и хлеб. В это время мой друг, пианист из Литвы, предложил попробовать свои силы в качестве музыканта в одном престижном бродвейском ночном клубе. Там как раз через несколько дней намечалось прослушивание. Мы решили исполнить песню на русском и выбрали «Темную ночь». Когда я кончил петь, в зале повисла гробовая тишина, и я подумал: «Провалились». Но через минуту — шквал аплодисментов. Хозяин клуба подписал с нами договор, но через пять месяцев клуб был продан новому хозяину. Он решил его перестроить, и мы опять оказались без работы. В то время у меня уже накопился материал для первого диска, но, чтобы записать его, требовалось как минимум 20 тыс. долларов. Я поставил своей целью накопить эти деньги. Для этого освоил профессию таксиста. Эта работа — одна из самых опасных в Нью-Йорке. Я несколько раз был на волосок от смерти. Первый раз на меня напали через месяц после того, как я начал крутить баранку. Уже вечером ко мне сел мужчина лет за сорок в черной шляпе, которая ему очень шла. А через несколько минут он наставил на меня «пушку» и потребовал свернуть в какое-нибудь безлюдное место. По его стеклянным глазам и манере поведения я понял, что он принял дозу наркотиков. Его речь была бессвязной. Помню, он говорил: «Я воевал во Вьетнаме, у меня недавно умерла маленькая дочь. Я всех ненавижу. Я уже отправил на тот свет 25 человек, ты будешь 26-м». Тут у меня ни с того ни с сего сорвалось, что в России в свое время тоже убили 26 бакинских комиссаров. Он заинтересовался этой историей, но его пистолет по-прежнему упирался мне в бок. Тогда я стал рассказывать ему русские анекдоты на английском. Он смеялся чуть не до слез, а потом сказал: «Ты мне понравился, я дарю тебе жизнь». Он вытряхнул меня из машины на каком-то пустыре. Я встал и прошептал:

«Господи, спасибо, я верил, что все будет хорошо». Правда, я оказался без машины, без ключей от дома, без документов. Но что все это значило по сравнению с тем, что я остался жив?

Случалось, я записывал строчки новых песен, стоя в пробке на светофоре. Так в 1981 году родился альбом «В шумном балагане», где первым треком стояла зарисовка о реальной жизни нью-йоркского таксиста:

Я тут в Америке уже четыре года,
Пожил во всех ее известных городах.
Мне не понять ее свободного народа,
Меня преследует за будущее страх.

Пластинку ждал сумасшедший успех. Это стало началом «токаревского бума».

В середине 80-х годов в Союзе появился слух, что «Токарева убили». Слух, вероятно, был распущен КГБ, ведь мои песни были запрещены в СССР.

Вскоре после выхода альбома «В шумном балагане» я приехал в Австрию и зашел к знакомому ювелиру, а он вдруг говорит мне: «Вилли, ко мне на днях заходил какой-то странный человек из Союза, по виду разведчик, интересовался тобой. Спрашивал, где этот Токарев, который поет „Мы — воры-коммунисты“?»

Я удивился: «Что же они его в Австрии ищут, когда он в Штатах живет?»

Самое интересное, что я не пел никогда таких строчек — «Мы — воры-коммунисты». У меня была шуточная вещь «Мы — воры-гуманисты» на втором альбоме, но никакой откровенной антисоветчины я не пел, политика — не моя тема, а потом понял, что, видимо, и в КГБ попадали записи не лучшего качества, и они просто не разобрали слов.

Однажды вечером я пел, как обычно, на сцене ресторана «Одесса» на Брайтон-Бич. Туда пришли поужинать приезжие из Союза и, увидев меня, живого и здорового, просто остолбенели: «У нас в Союзе все говорят, что вас убили… А вы здесь!» Я удивился и подумал, что надо как-то опровергнуть нелепые слухи. Лучшим опровержением была бы песня, которую я в тот же вечер и написал.

Здравствуйте, товарищи, дамы, господа,

Это голос Токарева Вилли,
Так у нас бывает, злые люди иногда
Слух пускают, что тебя убили…

В 1989 году мне поступило официальное предложение приехать на гастроли в Советский Союз. Организацией концертов должен был заниматься Театр Аллы Пугачевой. Но отношения у нас не сложились. Я не мог согласиться с претензиями Аллы. Например, одну песню она вообще требовала убрать из программы, к другой поменять музыку, в третьей выкинуть куплет, а при исполнении четвертой «делать рукой вот так». Я подумал: «Как же так, 15 лет я жил свободно и опять попадаю в рабство, когда мне диктуют, как я должен вести себя на сцене». И хотя контракт с Театром Пугачевой сулил мне хорошие гонорары, я решил его расторгнуть. Начался суд, который обошелся мне в 20 тыс. долларов. Но я все-таки его выиграл. После чего принял приглашение Москонцерта. И побывал в 70 городах. Мне аккомпанировал оркестр Кролла, в общей сложности почти 70 музыкантов. Мои советские гастроли затянулись на целый год. В финансовом смысле это было более чем успешное предприятие, ведь я выступал в больших залах. Но ни одной копейкой из этих денег я так и не воспользовался. Все съела инфляция в начале 90-х…

Тогда за полгода маэстро дал около двухсот аншлаговых концертов.

Вилли Токарев на сцене БКЗ «Октябрьский». Петербург, 2000-е годы. Фото Е. Гиршева.

Работоспособность артиста удивляет многих. Вилли Иванович не делает тайны из своего метода поддержания формы.

> «Мне достаточно поспать полчаса, и я восстанавливаюсь, так было всегда, еще в Советском Союзе, наверное, это дано от природы. Я могу уйти в объятия Морфея в любой обстановке. Когда я увлечен

работой, то усталости почти не бывает. Этот ритм выработался у меня очень давно. Во время службы на торговых судах некоторые моряки не выдерживали жары при переходе экватора, падали в обморок, и я отстаивал свою вахту, а потом еще и за них. Я живу по внутреннему ритму и считаю, что размеренность уничтожает человека. Организм, когда находится в стрессовой ситуации, он закаляется. Когда плуг стоит — он ржавеет, а когда им пашут — он блестит. Парадокс, но это так.

Кушаю я мало, но только хорошее. Это касается и многих других вещей. Я курю только сигары ручной работы. Сигары, в отличие от сигарет, очень полезны для здоровья, ведь вместе со слюной в желудок попадает никотиновая кислота, необходимая для нормальной работы сердечной мышцы. Я прочитал целый трактат Уинстона Черчилля о сигарах. Он пишет массу интересных вещей о культуре курения. Во-первых, сигара настраивает на интеллигентную манеру ведения беседы. Во-вторых, она дает возможность взять паузу на переговорах».

Система Токарева не дает сбоев. У него четверо детей, самому младшему из которых нет и десяти лет.

«Я продолжаю свой американский марафон, — *выдыхая дым фирменной сигары „Дон Вилли“, признается Токарев.* — Работаю в десяти разных жанрах, — от лирики до сатиры, — и останавливаться не собираюсь…»

О легендарном шансонье еще в 1993 году в Штатах выходила книга. Знаю, что сам маэстро недавно закончил работу над воспоминаниями, но пока не нашел своего издателя. Надеюсь, это скоро случится: очень хочется узнать из первых уст о такой увлекательной жизненной «одиссее».

* * *

Вилли Токарев — абсолютный лидер по количеству песен-посвящений. В 80–90-е годы наши барды считали своим долгом написать песню о заокеанском шансонье. Среди авторов трибьютов были замечены даже Вячеслав Малежик и Александр Розенбаум, не говоря уже об артистах калибром поменьше.

Судьба и творчество Токарева уникальны. Успех, особенно первый, был безумен.

В подтверждение своих слов хочу вспомнить появление в середине 80-х «антигероя» Вилли Токарева — Виктора Слесарева. Этот проект родился с подачи известного коллекционера и продюсера времен «застоя» Рудольфа Фукса, который в эмиграции возглавил фирму «Кисмет», специализировавшуюся на русской музыке. Русский эмигрант Виктор Чинов взял в пику нашему герою «рабочий» псевдоним и начал записывать хулиганские песни.

Но подражатель не смог дотянуться до славы оригинала.

«Крестный отец шансона по-русски»

К первому отечественному изданию полной дискографии **Михаила Гулько**, — которая, как ни странно, имела место быть лишь несколько лет назад, — я написал рецензию:

> …Альбомы «Синее небо России» и «Сожженные мосты», записанные в 1982 и 1984 годах в Нью-Йорке, наконец, увидели свет в своем первоначальном варианте. Удовольствие, которое доставят слушателю эти альбомы, бесспорно… Осуществила этот долгожданный, нужный проект компания «Монолит». Едва ли можно найти человека, кому сегодня за тридцать, не слышавшего в его исполнении песен «Поручик Голицын», «Ванинский порт», «Москва Златоглавая», «Мурка», «Окурочек», «Господа офицеры», «Постой, паровоз»…
>
> Гулько — один из немногих среди певцов русской эмиграции, чей профессионализм был отмечен американцами: он выступал в лучших залах Нью-Йорка, про него по сей день печатают статьи в «Нью-Йорк Таймс», а компания «Фин-Эйр» на российско-американских рейсах наряду с песней Высоцкого предлагает пассажирам песню Гулько. Не будучи автором, он преподносит материал так, что именно его варианты исполнения стали каноническими в жанре.

Михаил Гулько в образе белого офицера. Нью-Йорк, 1986 г.

На мой взгляд, судьба каждого представителя брайтонской «Могучей кучки» заслуживает отдельной книги. У кого-то таковая уже имеется, другие (например Любовь Успенская) считают, что не пришло еще время мемуаров. Лично я горд тем, что несколько лет назад помогал Михаилу Гулько с изданием воспоминаний «Судьба эмигранта». Эта глава — попытка вместить в три страницы полвека странствий и интересных встреч.

* * *

Я родился в Харькове перед самой войной, потом несколько лет провел в эвакуации на Урале, в

Челябинске. Моя мама была артисткой, а папа — бухгалтером книготорга, — *начинает рассказ Гулько.* — Музыка влекла меня с самого детства. Кроме пианино, на котором прекрасно играла мама, у нас был патефон и много пластинок к нему. Я знал наизусть, наверное, песен сто Петра Лещенко. Очень любил его. Такие жалостливые, сентиментальные произведения. Иногда он пел на пластинках вместе с женой Верой Лещенко. А еще были прекрасные исполнители — Константин Сокольский, Юрий Морфесси. Когда я освоил аккордеон, меня часто приглашали исполнить что-нибудь из их репертуара.

Мой дед до революции был купцом второй гильдии и шил форму для русской армии. Он был состоятельный и уважаемый человек. У него был прекрасный дом в Харькове, но когда мы вернулись из эвакуации, то в этом доме нам досталась лишь маленькая комната в огромной коммуналке.

После войны на базарах продавалось очень много трофейных инструментов. Я с ватагой ребят ходил по этим ярмаркам, брал в руки аккордеоны, играл и тем самым делал рекламу их продавцам. А потом папа купил мне личный инструмент. Так что, сколько себя помню, я всегда держал в руках аккордеон.

В последних классах школы я уже начал играть на танцах. Позже, в Москве, после выхода на экраны фильма «Карнавальная ночь», я давал концерты вместе с Люсей Гурченко: она пела, я аккомпанировал.

Несмотря на увлечение музыкой, я поступил в технический вуз.

Закончив учебу в московском политехе, вернулся на Украину и двенадцать лет проработал горным инженером. Но всю жизнь я пел. Везде. На свадьбах, на поминках, в компаниях. Меня знали все ресторанные музыканты, и когда некоторые из них разъехались на работу на Севера, то они стали звать меня.

Мой друг, прекрасный певец и музыкант Семен Макшанов позвонил мне как-то и сказал: «Миша, что ты там сидишь? Приезжай!» И я понял, что тот край манит меня, и поехал. Не из-за денег, нет. Скорее, по зову души. «За туманом…»

…Камчатка. Тихий океан. Моряки рыболовецких сейнеров, торговых судов, военные моряки. Люди открытые, честные, но подчас суровые, с ломаными

судьбами. У меня был свой коллектив из пяти человек: барабанщик, басист, пианист, вокалист и органист.

Мы работали в ресторане «Океан», в порту, но иногда отправлялись в командировки. Обеспечивали культурную программу для моряков прямо на бортах: мы шли из Петропавловска-Камчатского Охотским морем до бухты Нагаево, в Магадан. Это занимало многие дни. Так продолжалось четыре календарных года. Потом я долго работал в столичных ресторанах.

Ресторан «Русалка» стал моим последним местом работы перед эмиграцией.

Он находился ровно напротив знаменитой Петровки, 38. Место было очень популярное — почти закрытый клуб «для своих». Приходили сотрудники МВД всех рангов, дипломаты, артисты расположенного неподалеку Театра миниатюр; фарца, путаны, «деловые»…

Однажды по просьбе отбывающих за кордон МИДовцев я записал целую кассету, причем большую часть из записанного я обычно не пел. Ребята притащили фирменный «Сони», зарядили 90-минутную ленту «BASF», и я выдал: «Ты — жена чужая», «Пустите, Рая», модную тогда «Портрет работы Пабло Пикассо» (я пел: «ПаДло Пикассо»), «Жил я в шумном городе Одесса», «Шел я ночью пьяною походочкой…», «Прощальное письмо»… Магнитофон они мне сразу же после импровизированного концерта подарили в знак благодарности. К сожалению, о судьбе той ленты мне ничего не известно, но такой факт имел место.

Иногда по появлявшимся в зале ребяткам в одинаково хорошо сшитых серых финских костюмах я понимал — пришла Галина Леонидовна Брежнева с охраной. Тут уже можно было не опасаться никаких происков МОМА и лабать все, что душе угодно. Она любила хорошие песни.

Приходили послушать меня и известные устроители «ночников»: Толя Бальчев по прозвищу Кипа (он постоянно работал в ресторане «Архангельское» под Москвой) и Миша Звездинский (тот пел везде). Они не были членами МОМА и потому могли себе позволить такие рискованные мероприятия, когда кабак закрывался, но внутри собирались избранные представители столичной тусовки и слушали «запрещенные песни». Я в их программах никогда участия не принимал — у меня всегда был свой

слушатель.

В коллективе «Русалки» короткое время у меня работал молодой вокалист Сережа Коржуков. Он здорово пел западную эстраду. Много лет спустя, будучи в Нью-Йорке, я услышал первые записи «Лесоповала», которые мне очень понравились, но даже представить тогда не мог, что это поет Сергей.

…В конце 70-х в США оказалась моя единственная дочь, и, несмотря на то что в Советском Союзе я чувствовал себя в полном порядке, решил ехать вслед за ней.

Первое заведение, где я начал работать в Нью-Йорке, называлось «Скрипач на крыше», хозяином был Федор Иванович — эмигрант второй, послевоенной волны.

Но вскоре он разорился. Позже меня пригласили в другое место уже в русском районе, а два года спустя я записал первую пластинку «Синее небо России».

Однажды я был выбран как исполнитель русских песен для концерта в честь 70-летия известного миллиардера, друга Ленина, Арманда Хаммера. Специальная команда занималась организацией торжества, ходили по всем ресторанам Брайтона и слушали. В итоге остановились на моей кандидатуре. За три минуты я должен был спеть русскую песню и поздравить юбиляра.

В назначенный день я приехал на Манхэттен, в шикарную гостиницу «Уолдорф Астория», на своем стареньком «Олдс Мобиле» с разбитым бампером. Меня даже не хотели пускать. Там «Роллс-Ройсы» вокруг, все сверкает, аристократы в бриллиантах, но я показал приглашение, и все, конечно, уладилось. В тот вечер я спел попурри: «Подмосковные вечера», «Очи черные» и «Катюшу».

Хаммер с юности очень любил русскую песню. В начале 20-х он вместе со своими братьями приехал делать бизнес в столицу СССР. В Столешниковом переулке, в доме, где в ту пору жил известный писатель Гиляровский, Хаммеры открыли свое представительство. Дела у предприимчивых коммерсантов быстро пошли в гору.

Молодым, интеллигентным, а главное — состоятельным иностранцам были рады в лучших домах «красной» Москвы. Они быстро стали завсегдатаями шикарных ресторанов, великосветских раутов и

концертов. Как известно, на годы НЭПа приходится период относительного благоденствия советских граждан.

После революции молодые девушки из благородных семей, бывшие воспитанницы Смольного института благородных девиц, увлекшиеся цыганскими романсами, приходили на сцену, некоторые из них становились звездами…

В 1925 году Арманд Хаммер увидел молодую певицу Ольгу Вадину на концерте в Ялте, и, по собственному признанию, «впервые в жизни почувствовал, что потерял дар речи». Блестяще образованная, экстравагантная, порой до эксцентричности, она моментально покорила сердце молодого заокеанского миллионера и вскоре стала его женой.

Муж был в восторге от «русской красавицы»: «У нее был низкий гортанный голос Марлен Дитрих и внешность Греты Гарбо, однако она отличалась тем, что была полна жизни и страсти, — вспоминал Хаммер много лет спустя. — Она была вспыльчивой и капризной, настоящая примадонна. Но я не жаловался, я знал, что женился на исключительной женщине».

Говорят, «исключительная женщина», вдобавок ко всем достоинствам, являлась еще и агентом ОГПУ.

Прожив с Хаммером чуть больше десяти лет, Ольга Вадина в полной мере подтвердила репутацию своенравной примадонны, — бросив мужа, она отправилась в Голливуд, где продолжила артистическую карьеру, и скончалась в Соединенных Штатах в 1970 году. Несмотря на развод, бывший супруг сохранил о русской жене приятные воспоминания и восторгался ею до конца своей долгой жизни. Такая вот история о русской певице и миллиардере…

…В 1986 году я выступал в сборном концерте с Лайзой Минелли. Дело было так. В Нью-Йорк с гастролями приехал советский цирк. С огромным успехом прошли выступления в зале «Радио-сити» на Манхэттене. После программы я, по приглашению Юрия Владимировича Никулина и его сына Максима, появился на банкете для артистов. Там же оказалась Лайза Минелли. Это была наша первая встреча, а неделю спустя организаторы гастролей решили сделать прощальный концерт, куда уже официально пригласили меня и Лайзу. Она исполнила несколько песен под

рояль, Юрий Никулин спел знаменитую «Про зайцев» под мой аккомпанемент, а я, в числе прочих композиций, специально для Лайзы Минелли спел песню Высоцкого «Корабли постоят».

Она была подругой Марины Влади, прекрасно знала и любила произведения ее мужа Владимира Высоцкого, которые не требуют перевода.

…Альбомы я записываю редко, потому что материал должен меня по-настоящему зацепить, затронуть глубинные струны в душе.

Весной 1985 года, на 40-ю годовщину Победы, я выступал в Нью-Йорке перед ветеранами войны.

После концерта ко мне подошел генерал-диссидент Петр Григорьевич Григоренко, возглавлявший комитет ветеранов русской общины в Америке: «Миша, у нас, фронтовиков, есть к вам разговор. Мы хотим попросить вас записать наши любимые военные песни. Ни у кого лучше вас это не получится. Со своей стороны поможем с арендой студии. Возьметесь? Порадуете нас? Ведь, кроме памяти, у нас ничего не осталось с тех лет, никому из нас советская власть не позволила вывезти даже наши награды. С собой мы привезли только боевые раны…»

Я загорелся идей записать такую пластинку, но сознавал, сколь ответственная задача на меня ложится.

Для начала я отобрал репертуар, причем намеченные композиции выискивал в разных исполнениях. Одной «Землянки» у меня было шесть разных вариантов. Затем я провел фотосессию в форме солдата советской армии, напечатал большие снимки, развесил их по дому и стал смотреть, насколько правдоподобен мой образ. Фотографировался в ушанке, держа аккордеон на коленях и сидя у костра. И, конечно, пел.

Постоянно пел эти песни… Первой вещью, которую я решил включить в альбом, стала «Эта рота». В Союзе я ее не знал, а впервые услышал в эмиграции на каком-то торжестве в исполнении одного из гостей.

Работа по созданию альбома заняла несколько лет, и, к сожалению, ее инициатор Петр Григоренко не дожил до выхода кассеты буквально месяц. Но его соратники, услышав песни, сказали: «Мы словно вернулись в прошлое, настолько достоверно и искренне все звучит».

…Что касается моих новых работ, то я осуществил в 2008 году сразу два больших проекта: во-первых,

выпустил ДВД «Судьба эмигранта», а во-вторых, представил на суд публики абсолютно новый аудиоальбом «На материк».

Материал там, действительно, подобрался блестящий. Здесь и старинные лагерные песни, и любимая мною тема Белой армии, и еще много всего…

«Писари»

«Возникла настоящая внегосударственная индустрия звукозаписи и тиражирования, подчинявшаяся не столько творческим, сколько коммерческим законам».

А. Троицкий. «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е…»

Достать свежую запись в советское время для рядового гражданина было сложно, и потому каждая новинка становилась событием. Меломаны всеми правдами и неправдами искали выходы на элитных коллекционеров или «писарей», контактировавших с дипломатами, летчиками международных рейсов и другими «выездными» товарищами, имевшими возможность везти пластинки из-за «бугра».

В первые перестроечные годы знакомый шепнул мне занятный телефон.

Надо было позвонить, пригласить к аппарату Славу либо Сережу и договориться о просмотре каталога музыки по интересующей тематике.

Безликий голос продиктовал адрес, и, взяв десяток чистых кассет, мы с приятелем поехали на Фрунзенскую набережную. Нас встретил пухлый молодой человек среднего роста, одетый по-домашнему. Вход в квартиру перегораживала решетка, за которой бесновались две огромные овчарки. Хозяин скрылся в глубине апартаментов и через минуту вынес список певцов и альбомов на нескольких листах. Запись на одну сторону кассеты стоила 3 рубля, еще советских, зеленых и потертых. Глаза разбегались. Кроме уже известных «китов» третьей эмиграции было очень много неизвестных певцов. Именно тогда я открыл для себя второй эшелон эмиграции: барда и гениального художника Зиновия Шершера, бывшего одессита Александра Шепиевкера, гитариста из Риги Григория Диманта, который, кроме того что пел русские песни, играл сольные партии на гитаре в альбомах… Эминема, а его сын — Леор Димант — стал впоследствии основателем культовых групп «Хаус оф пэйн» и «Лимп Бизкит».

Да много там было всего интересного. На протяжении года или чуть больше я регулярно наведывался в «нехорошую квартирку» за новинками. А потом телефон надолго замолчал, и

больше я ни Славу, ни Сережу лично не лицезрел. Миновало с той поры лет шесть. Проскакали галопом 90-е, одарив жителей некогда великой и спокойной державы разными диковинками: рэкетом, казино, ваучерами и акциями «МММ». Вместе со всеми я наблюдал взлеты и падения Лени Голубкова и его «родителей» — братьев Мавроди. Однако тогда в мозгу ничего не щелкнуло. Лишь в начале нового века, созерцая на голубом экране очередную поимку милицией основателя пирамиды Сергея Пантелеевича Мавроди, я вслушался в речь диктора и прозрел. «Вчера в Москве, в квартире на Фрунзенской набережной был задержан…» И я увидел кусочек знакомой прихожей и слегка постаревшего и округлившегося Сережу, который десять лет назад выносил мне тугие пачки листов с напечатанными на машинке фамилиями певцов. Думаю, нет смысла объяснять, что удивлению моему не было предела: Слава и Сережа оказались братьями с широко известной в России греческой фамилией… **Мавроди**.

Те самые, которые потом околпачили полстраны, всего за пару лет до взлета были тихими подпольными «писарями». Впрочем, вкладчиком «МММ» мне стать не довелось, и, в отличие от потерпевших граждан, я стал, наверное, единственным человеком в стране, кто по-настоящему благодарен братьям Мавроди, их пленки по сей день хранятся в моем домашнем собрании.

Цена записи варьировалась в зависимости от качества и редкости материала, а также аппетитов конкретного «писаки».

Этим бизнесом в советское время занимались многие. В том числе известный подпольный исполнитель Константин Беляев, осужденный в 1983 году за эту деятельность на 4 года по статье «занятие незаконным промыслом»; сын известного скульптора Лактионова, чья мемориальная доска висит на углу дома по Тверской, 19, уже упомянутые братья Мавроди; коллекционер и будущий глава рекорд-лейбла «Мастер саунд» («Русский шансон») Юрий Николаевич Севостьянов и др. Конечно, за увлечение «запрещенной» музыкой больше не сажали, но творчество эмигрантов, доморощенных подпольных шансонье и зазвучавших в полный голос рокеров, как и прежде, тревожило партийных идеологов.

Так же, как в 20-е или в 40-е годы, власть продолжала бороться с «вольной» песней запретами. Вот документ, изданный в 1984 году:

ИНСТРУКЦИЯ ДЛЯ РАБОТНИКОВ СОВЕТСКОЙ ТАМОЖНИ

ЗАПРЕЩЕНО!

Ввозить в СССР грампластинки, компакт-кассеты, видеокассеты, книги, плакаты и другую продукцию, отражающую творчество следующих рок-групп и исполнителей: «Немецко-польская агрессия», «Немецко-американская дружба», «Райнгольд», «Центральный комитет», «Отсутствующие цвета», «КГБ», «Кремль и хороший народ», «Злата Прага», «1943», «Белый Кремль», «Черные русские», «Россия», «Кожаные комиссары», «Петроградское ревю», «КИСС», «Нина Хаген», «Б-52», «Секс Пистолз», «Клэш», «Стренглерс», «Крокус», «Айрон Мейден», «Джудас Прист», «АС-ДС», «Спаркс», «Блэк Саббат», «УФО», «Элис Купер», «ХУ», «Скорпионс», «Чингиз Хан», «Пинк Флойд», «Хулио Иглесиас», «М. Джексон», «Дюран-Дюран», «Род Стюард», «Назарет», «Депеш Мод» и т. д., **а также песни из так называемых «эмигрантских кругов» (Ребров, Вилли Токарев, Новиков, Виктор Шульман, А. Розенбаум, В. Высоцкий (зарубежные концерты).**

Вывозить из СССР магнитофонные записи самодеятельных ВИА и рок-групп, в творчестве которых допускается искажение советской действительности, пропагандируются чуждые нашему обществу идеалы и настроения: «Альянс», «Гулливер», «Браво», «Мухомор», «Примус», «Центр», «Альфа», «Наутилус» (все Москва), «Аквариум», «Мифы», «Пикник», «Кино», «Дилижанс», «Акцент», «Ю. Морозов», «Хрустальный шар», «Автоматические удовлетворители», «Парад», «Люцифер», «Уличная Канализация», «Свинья», «Мухи», «Рыба», «Алло» (все Ленинград), «Корд» (Череповец), «Зимний сад» (Киев), «Гонг» (Новгород), «ДДТ» (Уфа), «Наутилусы», «Метро», «Фолиант», «Урфин Джюс» (все Свердловск), «Алюкай» (Каунас), «Красные маки», «Эла», «Круг», «Диалог», «Коктейль», **Владимир Баграмов, Аркадий Северный, Владимир Высоцкий.**

Орготдел БРФ, 5 января 1984 г.

Среди запрещенных к ввозу и вывозу записей представителей «эмигрантских кругов» мелькают две новые фамилии: Розенбаум

и Новиков. Допускаю, что в 1984 году авторы списка и представить себе не могли, что эти авторы-исполнители живут не на Брайтоне и даже не в Париже, а совсем рядом — в Ленинграде и Екатеринбурге.

«У вас на Брайтоне хорошая погода,
У нас на Лиговке, как водится, дожди.
Как вам живется, дети моего народа,
За фунты, доллары, никак не за рубли.
Свалили вы, так дай вам Бог, друзья, удачи,
Пусть вам сегодня на Бродвее повезет.
А мы живем здесь как и жили, и не плачем,
Что Вилли Токарев на Брайтоне поет.

Еще не поздно,
Еще не рано…
Как вам живется за океаном?
Не бойся, Виля, я тоже в мыле.
Как вам живется без Привоза, кореша?..» —

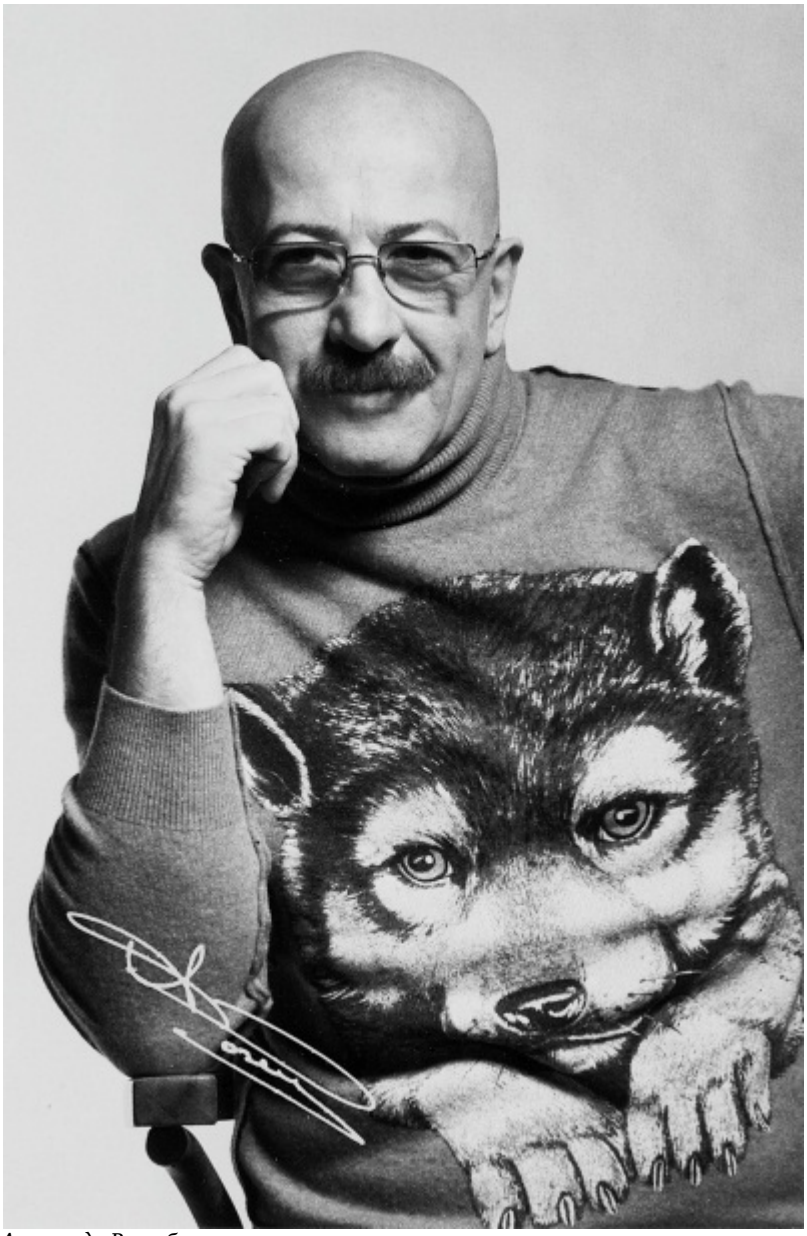
будет петь уже в 1989 году с советского экрана недавний фигурант запретных списков Александр Розенбаум. Мог ли врач скорой помощи, записывая в начале 70-х первые концерты «для узкого круга», представить, чем все обернется? Думаю, вряд ли.

Часть XV. Власть против песни

Народный артист

> Свою музыкальную деятельность я начинал в ансамбле «Аргонавты», который был популярным коллективом во времена настоящего андерграунда. Двадцать лет спустя в альбоме «Возвращение на „Арго“» я заново перепел одиннадцать хитов группы «Аргонавты». Все песни были написаны в 1970–1974 годах: «Славный карлик», «Песня страшного ковбоя», «Спокойной ночи»… А уж песня «Раки» — вообще бомба тех лет! По сути, это и есть ранний Розенбаум. А вся страна думает, что ранний Розенбаум — это «Гоп-стоп»! Впрочем, страна и не виновата, что она так думает, ведь широкий круг слушателей узнал меня именно с «Одесского цикла», — *вспоминал Александр Яковлевич.*

Первые полуподпольные выступления под гитару Розенбаум начал с 1977 года.



Александр Розенбаум.

В 1980 году, по приглашению Альберта Асадуллина, начинающий артист окончательно уходит на эстраду. Отныне — он солист «Ленконцерта».

В апреле 1982 года с идеей записать цикл одесских песен под аккомпанемент ансамбля «Братья Жемчужные» к Александру Розенбауму обратился широко известный в определенных кругах Ленинграда подпольный импресарио С. И. Маклаков.

Предложение было принято.

В восемьдесят втором пришел ко мне Маклаков Сережа и спросил: «Не хотите ли записать свои „одесские“ песни?» Я, конечно, ответил: «Почему бы и нет?» — *говорит Александр Яковлевич.* — Писать «одесские» песни я начал еще в институте, году, наверное, в 73–74-м…

И вот я пришел в дом на Петроградской стороне — то ли на Зверинской улице, то ли на Пушкарской, вошел в квартиру на первом этаже. Комната была занавешена одеялами — для звукоизоляции, стояли два магнитофона «Акай». Мы выпили водки, записали эти песни. Мне еще заплатили за это, помню, двести рублей денег.

Да-а… Двести рублей за песни, которые стоили, как потом выяснилось, наверное, несколько миллионов.

Через месяц я стал знаменит: эта пленка уже была всюду — от Владивостока до Калининграда. Это было потрясающе. Я даже не мог представить себе ничего подобного. Эти песни, видимо, было как раз то, что въехало во все инстинкты и во все мозги — и в кору, и в подкорку граждан. Мои песни очень отличались от всего. И люди сразу подумали, что у нас такого быть не может, что я — эмигрант: как это, где, кто даст оркестр, студию?..

Если к 1982 году я был известен достаточно узкому кругу, который целенаправленно интересовался новинками культуры (это была вполне интеллектуальная среда), то после записи этой пленки я стал чуть ли не народным любимцем. Не в плане больших заслуг перед народом, а в плане того, что эти песни пришлись людям по сердцу. Учитывая еще и то, что в то время крутить в такси было нечего.

Покойный Аркаша Северный, обладая высоким исполнительским мастерством, все-таки не стал по большому счету народным человеком в силу разных причин, хотя и пел достаточно известные песни: «С одесского кичмана», «Мурка», «Таганка». Но это все мы слышали в разных исполнениях.

А в моих «одесских» песнях было что-то совершенно новое, совершенный свежак, да еще с оркестром. Играли, конечно, с большими, если честно, погрешностями, часто «лупили по соседям», но все же это был оркестр. Песни были сюжетные. Это было достаточно литературно, а не просто «блатное». Это было явно интеллигентно, это

было жанрово, это было сценарно, это было видно и осязаемо. Даже сегодня приходится слышать все эти вопросы про «одесский цикл», что вся эта одесская история придумана молодым Шурой Розенбаумом под влиянием рассказов Бабеля или фильма «Трактир на Пятницкой». Да, лично мне Пашка-Америка очень нравится. Разве Пашка-Америка — плохой человек? Мне безумно симпатичен и Беня Крик. Опять же — чем? Порядочностью своей, стилем. Разве все те, кто читал про Беню Крика, потом стали бандитами? А куда нам Робин Гуда девать? А Котовского с Камо?

Я много раз бывал в Одессе, но Бабеля-то читал в Ленинграде. И взрастила меня не Молдаванка, а мой родной ленинградский двор. Я рос во дворе среди самых разных людей, в том числе и бывших, и будущих преступников. Я читал книги, смотрел кинофильмы, я существовал в этой жизни, в которой далеко не каждый говорил «высоким штилем». У меня не было друзей — профессиональных воров, профессиональных убийц… Даже если бы они и были, то о них в песнях не рассказывалось бы так, как это сегодня делается.

Я глубоко убежден, что, когда я писал «одесские» песни, моей рукой кто-то водил. Я много раз об этом говорил в сотнях интервью. Скажу еще раз — я убежден, что в тот момент я был проводником Всевышнего. Я написал песню «Гоп-стоп» за двадцать минут, за тарелкой супа. Помню: сидел, одной рукой хлебал, а второй писал. И все те полтора-два года, когда я писал эти песни, я являлся чьим-то проводником.

Я писал это запоем. «На улице Гороховой ажиотаж, Урицкий все Чека вооружает…» Это само лилось. «Чух-чух пары… Кондуктор дал свисток. Последний поцелуй, стакан горилки. С Одессы-мамы, с моря дунул вей-ветерок до самой Петроградской пересылки».

Мои песни на воровскую тематику — определенный возрастной кусок. Когда мы писали свои песни, то старались писать музыку, хорошую или плохую, но мы душу вкладывали. В этих песнях людей моего поколения наказывается предательство, ложь. «Гоп-стоп» и другие песни были ведь написаны после рок-н-ролла, который я тогда играл. Поэтому «Гоп-стоп» — не «блатная» песня. Она сделана на абсолютном знании рок-н-ролла, «Битлз» и всего остального. Она написана интеллектуальным человеком.

Криминальная песня — это не просто дань юношеской романтике. Это люди, это огромный пласт людей, и не замечать их существования мы не имеем права. Это песни не конкретно о ворах, о заключенных — это песни о народе. Если лет через пятьсот такого понятия, как «уголовный элемент», не будет — не будет и таких песен. А поскольку этот «элемент» сейчас существует, то и пишутся о нем и песни, и книги, и снимаются кинофильмы. Со сцены я говорю не об уголовниках, а о нашей жизни…

Александр Розенбаум записывает один из первых подпольных концертов под аккомпанемент «Братьев Жемчужных». Крайний справа — скрипач-виртуоз Алексей Дулькевич. Ленинград, 1983 г.

Интересно, что в отличие от большинства исполнителей «запрещенных песен» 70–80-х Розенбаум, будучи к тому моменту официальным солистом «Ленконцерта», настоял, чтобы лидер «Жемчужных» **Николай Серафимович Резанов** (1949–2006) в интродукции к записи назвал его настоящее имя.

Впоследствии Резанов вспоминал, что был очень удивлен этой просьбой, но выполнил ее. Копии подпольного концерта стремительно разошлись по стране и в короткий срок принесли их создателю всесоюзную (и даже всемирную) известность.

Уже через два года ленты перелетели океан, и песни Розенбаума стали включать в свой репертуар многие эмигрантские певцы: М. Шуфутинский, А. Могилевский, Б. Шор,

М. Гутман, А. Царовцев и другие.

В СССР, по выражению журналиста А. Парфенова, начался «розен-бум».

В 1983 году гастрольная судьба забросила музыканта в глухой среднеазиатский аул. Добирался он туда несколько часов на вертолете. Вокруг голая степь и никакой цивилизации. Совершив посадку, местные пилоты вышли поприветствовать старого чабана.

«Вот, познакомься, — говорят. — С нами артист из Ленинграда — Александр Розенбаум». Внезапно «аксакал» оживился: «Розибаум? Аликисандер? Знаю! У миня пиленка ести! Слюшаю, ныравится очинь!»

Комментарии излишни!

* * *

Как и большинству людей в нашей стране, мне довелось познакомиться с песнями мэтра в начале 80-х годов. Покоренные вокалом неизвестного артиста и раскатистостью нездешней фамилии, люди кидались искать любую доступную информацию о голосе с кассеты, но находили только слухи. Года до 1984 я тоже был уверен, что загадочный певец — эмигрант. Пока не оказался зимой 1985 года на сборном концерте звезд советской эстрады в «Лужниках», где неожиданно к концу второго отделения был разбужен громовым голосом конферансье, который, казалось, сам не верил в произносимое: «Арр-ртист Ленконцерта… Александрр Ррр-розенн… Баум!!!»

Что тут началось! Для москвичей появление «запрещенного певца» стало полной неожиданностью и сюрпризом. Встречали — овацией.

Тогда я, кстати говоря, услышал впервые «Вальс-бостон». А год спустя в жуткой давке в универмаге на Таганке был куплен первый официальный советский диск Александра Розенбаума — «Эпитафия» с сопроводительной статьей за авторством самого Юлиана Семенова.

Следующий, 1988, год вообще оказался особенно урожайным для Александра Яковлевича в плане выхода новых альбомов. Вслед за «Эпитафией» на «Мелодии» был выпущен второй проект, «Мои дворы», аннотацию к которому писал уже Михаил Жванецкий.

Процитирую лишь один абзац:

«Он необычайно популярен. Я видел, что творилось

на его концерте в Зеленом театре в Москве. На этих деревьях никогда не было столько плодов, сколько висело благодарных слушателей. Люди стояли в проходах с магнитофонами, затаив дыхание, чтобы оно не записалось. Люди не ошибаются. В массовом признании есть главное — массовое признание. Народ уже не первый раз показывает, кого он любит. Показывает точно и твердо. Хотите — присоединяйтесь, хотите — нет, но не надо потом скакать запоздало».

Но мало кто знает, что в 1986 году, в далеком тогда еще Нью-Йорке, неизвестной эмигрантской студией была выпущена еще одна виниловая пластинка Александра Розенбаума под названием «Меня не посадить» со вступительной статьей известного коллекционера Р. Рублева, начинавшейся словами:

> «На музыкальном небосклоне России несколько лет назад вспыхнуло имя, ставшее сегодня настолько популярным, что есть основание сказать: перед нами — наследник славы Владимира Высоцкого. Зовут его — Александр Розенбаум».

Однако между апрельским «выстрелом» 1982 года до выхода официальных пластинок в 1986-м лежало четыре долгих года. И хотя это время справедливо можно назвать «розен-бумом», для создателя этого самого «бума» оно было далеко не радужным.

* * *

В 1984 году в Киеве состоялся один из многочисленных для того периода концертов Александра Розенбаума, скажем так, для «узкого круга». Соответствующие органы, хотя и знали о готовящемся визите загадочного исполнителя, вычислить место и сорвать запись не смогли. Когда же киевский «альбом» ушел через магнитиздат в народ, орган украинского ЦК ВЛКСМ газета «Молодая гвардия» вышла с разгромной статьей, запоздало стремящейся развенчать начавшуюся всесоюзную славу артиста.

«Барды»

(«Молодая гвардия», г. Киев, 28.05.85 г., Ф. Иллюк)

Кто они такие? Исполнители песен? Музыканты? Или ремесленники от музыки?

Сегодня, наверное, нет вида искусства популярнее музыки. Она постоянно с нами. И влияние ее на нашу жизнь возрастает. Музыка и мораль, музыка и духовные ценности человека и, наконец, самое главное: музыка и идеология. Все это не механически сопоставленные мною понятия, это логические жизненные взаимосвязи.

Музыка бывает разной. Сегодня мы поговорим о так называемых бардах, их произведениях и устремлениях. Кто они — певцы или ремесленники в музыке? Заглянем в энциклопедию: барды — «народные певцы кельтских племен, которые стали позднее профессиональными средневековыми поэтами, бродячими или же теми, которые жили на княжеских дворах, главным образом в Ирландии, Уэльсе и Шотландии».

Следовательно, поэты. Значит, должна быть и поэзия соответствующего уровня. Но новые барды давно уже выкинули ее на помойку как что-то непотребное. Главное — побольше запутать смысл своих творений и подобрать под них соответствующий музыкальный фон. А заказчики этой музыки известны — ЦРУ, ФБР и другие подобные им «миротворческие» учреждения Запада. В ход они пустили солидную обойму таких певцов: от бывших белогвардейцев и изменников Родины до нынешних антисоветчиков типа бывшего ленинградского барда Токарева, Горовца и Галича.

Подобные «таланты» нашим идеологическим противникам необходимы. Поэтому и кричат про них на Западе, называя «настоящими творцами», посвящая целые программы в эфире и направляя эту музыкальную продукцию на слушателя, в первую очередь на молодежь.

Удивительно и тревожно, что не только на Западе, где, по словам одного из старейших американских композиторов Виджила Томсона, «культура оказалась в руках дельцов, а никак не художников», «очаровывают» своих поклонников эти ремесленники от музыки. Находятся и у нас дельцы такие, которые стремятся путем спекуляции на чувствах людей, в первую очередь молодежи, «делать бизнес» (или, как говорят некоторые из них, наиболее откровенные, «варить бабки»).

Один из них — артист Ленконцерта Александр Розенбаум. В своем коллективе этот певец не выделяется особым талантом. Поэтому добывает популярность

другими путями, незаконными. Имея дружков и поклонников в других городах, он гастролирует с подпольными концертами. «Варит бабки», играя не столько на струнах, сколько на чувствах. Несет мутную музыкальную словесность так называемого «городского фольклора». Да еще и считает себя выразителем вкусов и стремлений молодежи.

Это не субъективное мнение или где-то услышанные слова. Вот какой отклик дали на предложенный Розенбаумом киевским любителям подобной «музыки» репертуар подпольных концертов специалисты из объединения музыкальных ансамблей при управлении культуры Киевского горисполкома: «Низкий идейно-художественный уровень программы. Серьезные претензии следует предъявить к текстовому материалу песен. Практически во всех исполненных произведениях присутствует двусмысленность текста с аполитичной подоплекою. Часть произведений носит ярко выраженный характер враждебности к системе государственных органов управления.

Автор увлекается использованием вульгаризмов и жаргонных слов. Подобные выступления наносят идейный и эстетический ущерб…».

В августе прошлого года Розенбаум в очередной раз прибыл в Киев. Прибыл, не нарушая своих привычек — обошел официальные инстанции. К друзьям, по их приглашению…

Что привез с собой на этот раз Розенбаум? Все тот же репертуар, состоящий из «шедевров», большинство которых несет явную печать Запада. Под однообразное бренчание гитары автор песен и музыки, жалуясь на жизнь, все удивлялся, как до этих «пор не обессилел наш народ».

Так когда-то удивлялся и другой поборник «настоящей песни» Василий Токарев, который часто кричал в своих «шедеврах»: «В Америку хочу!» Угодив туда и сменив свое «лапотное», по его мнению, имя на благозвучное Вилли, пел под защитой статуи Свободы: «Я Америку теперь благословляю, пистолет куплю, прохожих постреляю». Правда, недолго он восхвалял заокеанский рай. Очутившись через некоторое время на его задворках, достославный бард поменял свой репертуар. Выкинув из него восхваления, он запел другое: «тут любому на любое наплевать». Что это

именно так, он убедился на собственном опыте, когда лишился своих песенных заработков.

Встречи с интересными людьми и концерты сводились к одному — прослушиванию творческих «шедевров» Розенбаума, Мирзояна и других музыкальных халтурщиков, организации встреч с ними. И, конечно же, все это делалось за закрытыми дверями.

В ноябре 1983 года «друзья» организовали концерт московского барда Мирзояна. Концерт состоялся на квартире. За вход брали два рубля.

Бард порадовал тогда своих поклонников несколькими десятками песен типа «Мне говорят, что надо уезжать». Это творение автор посвятил Бродскому, который, выехав из Советского Союза за океан, клеветал на наш строй и людей.

С незапамятных времен в современном сознании музыка и чувства, а, значит, и убеждения стояли рядом. «Музыка — выражение чувств», так звучит распространенное утверждение. И оно верно в своей сути. Зная, что поют Розенбаум, Мирзоян и им подобные, можно обозначить и их убеждения. Почему все-таки находятся среди молодежи такие, которые хотят слушать эту муру? Потому что природа не терпит пустоты. Эстетический голод молодежи, а именно на нее в первую очередь направлено это «творчество», быстро удовлетворяют прыткие розенбаумы и лысаковы, для которых главное в музыке — «варить бабки», а также навязать юношам и девушкам свое восприятие музыки, прекрасного.

Здесь виной всему — терпимость к ним. И в первую очередь терпимость комитетов комсомола. Ведь все эти концерты и встречи происходили на глазах у комсомольского актива, а в некоторых случаях члены комитетов комсомола даже помогали их организовывать. Как, например, во время гастролей Розенбаума.

Еще одна проблема, которая высвечивается в связи с этим, — организация молодежного досуга. В частности — музыкальных вечеров и дискотек с четко выдержанным репертуаром, а также четкая направленность работы клубов самодеятельной песни. Лишь решив эти вопросы, мы можем активно противостоять «свободным» музыкантам и их поклонникам. И лишь тогда можно надеяться на то, что, перед тем как поставить на проигрыватель новую

пластинку или вставить в магнитофон новую кассету, каждые юноша и девушка будут задумываться над тем, о чем поется в песне и куда она зовет.

Александр Яковлевич Розенбаум и его первый продюсер «дедушка русского шансона» Сергей Иванович Маклаков.

Эта заметка из советской газеты явилась, как уже упоминалось, откликом на серию подпольных выступлений.

Случай, однако, имел продолжение. Привожу его в

изложении известного музыканта, экс-клавишника «Машины времени» **Петра Подгородецкого**.

> Летом 1985 года Александр Розенбаум отправился на одни из первых своих легальных гастролей в город Киев. Местом для выступления стал второй по вместимости зал столицы Украины — Дворец спорта, вмещавший пять тысяч человек.
>
> И вот остается полчаса до концерта, как вдруг в гримерку врываются милиционеры и без лишних слов заключают Розенбаума в наручники. Все попытки сопротивления жестоко пресекаются. Попытки объяснить что-либо в расчет не принимаются.
>
> А в это время пять тысяч зрителей требуют начала концерта.
>
> После ряда телефонных звонков, в том числе из Киевского горкома КПСС, Розенбаум был отпущен на свободу и даже привезен на милицейском «газике» обратно во Дворец спорта.
>
> Уже при «разборе полетов» выяснилось, что вернувшийся из отпуска подполковник милиции, который год назад не сумел «вычислить», где Розенбаум играл подпольный концерт, и получил тогда за это взыскание, неожиданно увидел огромный плакат — «Выступает Александр Розенбаум». — «Какой-такой Розенбаум? Взять его!»

Шутки шутками, но чиновники от культуры доходили в своем бездумном рвении до откровенного абсурда, запрещая к исполнению балладу «Бабий Яр» и обвиняя ее создателя в… сионизме.

В наше время на когда-то неласковой для Розенбаума Украине стихотворение «Вальс-бостон» изучают в школах на уроках литературы.

А в 2004 году по инициативе мэра Челябинска В. Тарасова в городе был установлен необычный памятник. На скамейке сидит бронзовая фигура человека, одетого в камуфляж и десантные ботинки. В руках — гитара. Рядом — отлитые из металла стакан водки, накрытый куском хлеба, и букет тюльпанов.

Хотя черты лица бронзового солдата имеют явное сходство с Александром Розенбаумом, скульптор Владимир Полянский говорит, что это скорее памятник не самому артисту, а его песне «Черный тюльпан» и тем, кому она посвящена, — погибшим в Афгане российским солдатам.

А на символическом камне, у основания памятника, выгравированы слова этой композиции.

* * *

Весной 2001 года указом президента РФ Александру Розенбауму было присвоено звание народного артиста России. Принимая на торжественной церемонии в Кремле поздравления по этому поводу, Александр Яковлевич заметил, что впервые этого звания удостоен «человек с гитарой».

Розенбаум назвал себя не просто музыкантом или певцом. В его высказывании гитару следует понимать как орудие. Но не войны, а для созидания. И человек, в чьих руках эта гитара, — делает свое, очень важное дело, в которое верит и которому отдает всего себя[65].

Одиссея «уголовного барда»

Советская власть периода 1984–1989 годов, переживавшая этап перехода от «застоя» к «перестройке», напоминает мне обезумевшего раненого динозавра из второразрядных американских фильмов. Практически убитый, хрипящий и истекающий кровью, он, по всем законам жанра, уже валялся, дрыгая конечностями, на боку и в тот момент, когда группа охотников приближалась к нему, неожиданно в яростном броске вскакивал и принимался крушить все подряд, ища виноватых в неминуемой кончине.

Так и СССР, не в силах остановить неминуемый государственный крах, вызванный, прежде всего собственной экономической политикой, начинал лупить, как говорят японцы, «по хвостам», пытаясь отыскать виноватых в лице поэтов, художников, музыкантов и даже их слушателей. Одним словом, людей создающих искусство, которое, как известно, отображает реальную жизнь.

В 1984 году по бескрайним просторам Союза аллюром проскакал, проехался по гулким городским мостовым «Извозчик» в образе никому доселе не известного шансонье по имени Александр Новиков, о чем ласково уведомлял слушателя женский голос в начале кассеты.

Почему-то Новикова, в отличие от большинства его коллег по подпольной эстраде, народ никогда за эмигранта не считал. Все знали, что он наш, советский, правда, поющий абсолютно несоветские тексты про какой-то Екатеринбург, кляузника-соседа и хулигана, оборвавшего девушке все цветы в парке и всю ночь убегавшего от сторожей.

Яркую картинку советского быта советская же власть посчитала форменным издевательством и отдала органам команду: «Фас!»

Создатель хитов в момент оказался «под колпаком», и вскоре комитетчики нарыли на него компромат, обвинив в занятиях незаконным промыслом и перепродаже самодельной радиоаппаратуры.

Против Новикова была развернута беспрецедентная по размаху кампания: местные и столичные СМИ запестрели статьями, обвинявшими Александра почему-то не столько в нетрудовых доходах, сколько в очернении песнями советской действительности.

Я держу в руках пожелтевшую вырезку из свердловской газеты «На смену» (март, 1985 г.) со статьей Ю. Уральского

«К искусству отношения не имеет»

Эти песни мы слышим то в автобусах, то в трамваях и электричках, то бывая у своих знакомых. Потертые, не всегда качественные записи Токарева, Новикова и других. Надтреснутые баритоны или фальцеты, баски с хрипотцой, полублатные интонации. Все вроде бы ясно — музыкальный китч, один из пластов псевдокультуры. Но почему столь популярны эти песни?

Что ж, давайте попробуем разобраться. Причины здесь, скорее, не музыкального, а социального порядка. На якобы «смелость» и «правду без прикрас» претендуют исполнители… Что есть, то есть — за последние два десятилетия нам остро не хватало и того, и другого. Новое с трудом пробивало дорогу к свету и зачастую глохло, исчерпав силы в борьбе. Это сегодня мы раз и навсегда решили — надо говорить правду, необходимо бороться с теми негативными явлениями нашей жизни, которые мешают нам смотреть в день завтрашний, мешают плодотворно работать, творить, создавать.

И это, безусловно, важный шаг по демократизации нашего социалистического строя и обнадеживающий фактор того, что так оно и будет всегда. Мы хотим в это верить.

Но есть, очевидно, какой-то камертон, по которому люди проверяют, есть ли сдвиг, можно ли говорить открыто, не боясь преследования за критику, за слишком смелое слово. И вот тут, секрета в этом нет, слух людской иной раз обращается к слову тех, кто путями неисповедимыми стал так или иначе популярен, чьи потертые записи (а вдруг это новый Высоцкий?) стоят в укромных уголках и нет-нет, да и проигрываются для интереса знакомым и друзьям. Среди других звучат отдающие ресторанным запашком слезливые песенки Александра Новикова.

Сегодня к ним интерес особый. «Говорят, допелся? А еще демократия… Не всем, видно, и не для всех. За правду пострадал человек…» Эти разговоры уже не один месяц ходят по Свердловску. Невесть откуда берутся и муссируются в различных вариантах какие-то

подробности, а попросту говоря — обыкновенные сплетни. Ореол мученика нетленным светом разгорается вокруг головы «музыкального кумира».

«Граждане и товарищи, дамы и господа, для вас поет свои песни Александр Новиков!» Так начинаются все магнитофонные записи его песен. А вот так начинается обвинительное заключение, составленное старшим следователем по особо важным делам УВД Свердлоблисполкома майором милиции Олегом Андреевичем Анищенко:

«Новиков Александр Васильевич, 1953 года рождения, образование среднее, с целью хищения государственных денежных средств путем мошенничества организовал изготовление самодельной электромузыкальной аппаратуры, маскируя ее под изделия зарубежных фирм „Маршалл“, „Пивей“, „Фендер“ и других».

Из того же обвинительного заключения: «Обвиняемые по настоящему уголовному делу, используя растущий интерес трудящихся к музыкальной культуре, а также ограниченное поступление в торговую сеть импортной электромузыкальной аппаратуры, преследуя личную корыстную заинтересованность, путем мошенничества и за взятки совершили хищение государственных денежных средств в особо крупных размерах».

Погряз в этих делах Новиков накрепко. Изготовление и сбыт «импортной» аппаратуры, поездки в регионы и поиски показателей отнимали львиную долю времени. Только в Башкирии им было укомплектовано «импортной» аппаратурой 16 вокально-инструментальный ансамблей.

Следствием было достоверно установлено, что «…на похищенные деньги он купил несколько легковых автомобилей, в том числе „Волгу“ ГАЗ-24 02, несколько гаражей, моторную лодку, дачу, дорогостоящую звукозаписывающую аппаратуру, большое количество магнитофонной ленты и другие вещи, к искусству не имеющие ни малейшего отношения».

Тщеславие и корысть, корысть и тщеславие… Давайте зададим себе вопрос: какое отношение это имеет к искусству и правде? И то и другое, скорее, здесь пало жертвой спекуляции на них.

Он стал эксплуататором и наших социальных чувств,

этот «ресторанный кумир».

А точнее — пройдоха от музыкального китча.

Александр Новиков выходит к поклонникам после первого концерта в Театре эстрады. Москва, февраль 1991 года. Фото И. А. Глебова.

Я привел еще относительно нейтральный фрагмент из региональной прессы тех лет, но ведь выходили и огромные (на полосу, почти передовицы) статьи в центральной печати. Например, в «Советской России» (второй после «Правды» газеты в СССР), под броским названием, якобы от первого лица: «Да, я хотел дешевой славы».

Бред, закованный в советские штампы, смотрелся идиотично до отвращения.

Так коммунисты пытались создать «общественное мнение» — а получили прямо противоположный эффект.

Новиков моментально стал мучеником. Кого, скажите, на Руси любят сильнее? Еще свежа была в народной памяти ситуация вокруг судьбы и ранней смерти Высоцкого — и вот очередная травля поющего поэта.

Александр Васильевич Новиков (р. 1953 г.) вырос в семье военного летчика и домохозяйки. В 1969 году Саша с родителями переехал в Свердловск, который уже в то время, наперекор всем, называл Екатеринбургом.

В школе, а позднее в вузах, где ему довелось поучиться, Новиков категорически отказывался вступать в члены ВЛКСМ, критиковал советский режим, за что с юношеских лет находился под особым контролем властей.

Александр Новиков.

Абитуриента и студента Новикова помнят стены Уральского политехнического, Свердловского горного и Уральского лесотехнического институтов, но отовсюду самостоятельного парня неизменно выгоняли.

С середины 70-х годов молодой человек «заболел» рок-музыкой, увлекся гитарой, играл в различных самодеятельных коллективах.

В период с 1975 по 1979 год работал музыкантом в ресторанах: «Уральские пельмени», «Малахит», «Космос».

Пытаясь отыскать воспоминания современников об артисте, я совершенно случайно наткнулся на публикацию «Записки

свердловского лабуха» в журнале «Урал» (№ 5, 2007 г.) за авторством некоего Валерия Костюкова.

У Александра Новикова есть песня «Улица Восточная». На улице Восточной стоял дом, в котором он жил, а в двух сотнях метров от него и в четырех кварталах от моего находилось кафе «Серебряное копытце». Сейчас там казино, около которого в любое время суток стоят крутые иномарки, тогда это была простая забегаловка, любимое место времяпрепровождения определенного круга людей, к которому принадлежал и я.

Статус кафе отсекал от него сермяжных пьяниц, там всегда или почти всегда давали пиво, а уровень ненавязчивого сервиса вполне устраивал ту категорию свердловчан, которые были его завсегдатаями.

Вот характерный ритуал посещения «Копыта»… ну, скажем, мной.

Вхожу в зал, окинув взглядом, выделяю 2–3 столика, за которыми сидят знакомые. Выбрав компанию, подхожу. Пока обмениваемся рукопожатиями, кто-нибудь из сидящих без лишних вопросов наливает стакан пива. (Если ты пришел на пляж, то будешь ты купаться или нет, это еще вопрос, но если ты зашел в «Копыто», то пиво ты пьешь точно.) Выпиваю стакан, после чего смачно рычу к великому удовольствию сидящих, которые с пониманием качают головами, а кто-нибудь констатирует:

— Газанул вчера?

— Да уж, было дело, — соглашаюсь я, и, раздобыв стул, присаживаюсь. Если есть деньги, заказываю пива, обязательно больше, чем могу выпить сам, для себя и приятелей. Если нет, говорю: «Мужики, я сегодня „пустой“». Первый вариант лучше, но и второй никого не смущает, так как время от времени это говорил любой из присутствующих. Иногда пиво заканчивалось водочкой, которая бралась в «стекляшке», стоящей по соседству, иногда нет, но несколько часов общения помогали мне скоротать дневное время до того, когда наступала пора идти на работу в ресторан.

До поры до времени был в этой компании и Саша Новиков. До поры, потому что как-то, заметив, что он стал появляться все реже и реже, я спросил:

— А что-то Новика не видно?

— Длинный больше не бухает, — ответили мне.

— Сколько? — спросил я, думая, что это очередная временная завязка, в которую добровольно уходили иногда многие из нас.

— Ты не понял. Вообще не пьет, навсегда завязал.

— Захотел, завязал. Захотел, развязал, — предположил я, но мне объяснили:

— Да если и захочет — не сможет. Зашился он.

И видя, что я ничего не понял, объяснили мне, в чем суть подобного метода избавления от вредной русской привычки.

На самом деле я не знаю, было ли так, но за то, что мне действительно это говорили, я отвечаю на все сто. Он был первым из моих знакомых музыкантов, который вычеркнул алкоголь из своей жизни, и, наверное, единственный, кто сделал это бесповоротно.

Кстати, первый раз я увидел его в оркестре ресторана «Малахит», который, как я уже писал, был одним из лучших в городе и оркестр там был соответствующий. Кроме ритм-группы там было 2 трубы, тромбон и 2 саксофона, и Новиков исполнял в нем роль оркестрового гитариста, требования к которому как к исполнителю были гораздо выше тех, которые предъявляются к барду. И когда вышел его первый альбом, многие в Свердловске вообще не верили, что он его автор. А может, не хотели верить.

Когда свердловским правоохранительным органам «сверху» была спущена команда «фас» и они начали технично ломать Саше жизнь, один из пожилых уже гитаристов, Боря М., при встрече сказал мне:

— Молодец Саня, не сдал мальчика, который это все написал.

— А был ли мальчик? — усомнился я.

— Конечно. Не сам же он это все придумал.

Он явно не мог простить того, что такой же гитарист, как он, обрел всесоюзную известность. И в этом он был не одинок.

Впрочем, сейчас, когда время все расставило по своим местам, это уже не имеет никакого значения. В российской музыке Александр Новиков занимает свое собственное, не купленное и никем не подаренное место, нравится это кому-то или нет. Хотя насчет «не купленное» — плата, которую взяла с него жизнь за право стать тем, кем он стал, может характеризоваться

словами «мало не покажется…»

* * *

Действительно, путь к славе оказался тернистым.

В 1981 году Александр собирает собственную команду под названием «Рок-Полигон», с этой группой им был записан самый первый магнитоальбом, о котором многие поклонники певца не знают до сих пор, считая, что он стартовал сразу с «Извозчика». Приблизительно в то же время Новиков, проявив недюжинный талант организатора, сумел наладить выпуск самодельной электромузыкальной аппаратуры (практически точных аналогов импортных образцов как по качеству, так и по внешнему виду), которая пользовалась благодаря этому огромным спросом. Вспоминает экс-барабанщик «Машины времени» **Максим Капитановский**:

> Спрос рождает предложение… По всей стране умельцы начали клепать недорогой, но вполне качественно звучащий самопал. Называлась такая аппаратура «заказной» и обеспечивала звуком небогатые начинающие коллективы. Власти сразу разглядели в этих делах непорядок и начали сажать кустарей в тюрьму. То есть если ты сам спаял себе усилитель и играешь на нем, то это еще ничего, а вот уж когда отмучился и решил продать товарищу — частное предпринимательство со всеми вытекающими. Так пострадал в свое время известный и популярный ныне бард Александр Новиков. Много он что-то отсидел, чуть не десять лет, но до последнего времени в некоторых ресторанах Дальнего Востока еще встречались его усилители. Музыканты с гордостью говорили: «Вот, еще сам Новиков делал!»

Сам **Новиков** в одном из интервью рассказывал:

> «Юрий Шевчук хотел в свое время купить у меня комплект в Уфе. Забожился на все, что хочешь, — мол, куплю, чувак, на 60 тысяч. Я говорю, слушай, а если я привезу, и ты не купишь?
>
> Он говорит — отвечаю! Я привез, и он не купил. Мы продали ее тут же — проблем не было. Потом Юру как-то встретил, не напоминал ему — сам вспомнил. Говорит, я тогда на что-то надеялся. Ха-ха. А у меня больше 5 рублей в кармане не было. Ждал чуда. Я на

него обиду не держу, — это единственный певец, которому можно верить».

Скорее всего Новиков бы тихо продолжал подпольную деятельность до самой перестройки, но главным приоритетом в его жизни были и остаются не деньги и материальный достаток, а творчество. Параллельно с бизнесом он всегда продолжал сочинять новые песни.

В 1984 году количество материала переросло в качество — во Дворце культуры завода «Уралмаш», с немого согласия директора ДК, абсолютно подпольно им был записан легендарный сегодня альбом «Вези меня, извозчик», ставший поворотной точкой в дальнейшей судьбе музыканта.

Через считаные дни после выпуска материал альбома попал в поле зрения идеологического сектора ЦК КПСС и КГБ. По указанию высшего партийного руководства за Новиковым была установлена слежка: машину неотрывно «пасла» «наружка», телефонные разговоры прослушивались.

Утром 5 октября 1984 года, садясь в собственный автомобиль «Волга», он был схвачен прямо на улице людьми в штатском, арестован и препровожден в СИЗО № 1 города Свердловска. *«Домой ко мне пришли с обыском, искали рукописи со стихами. Выворачивали все наизнанку, отрывали плинтуса, вытряхивали шкафы. Нашли, сгребли все до единой строчки и уволокли. И ни одна из них уже обратно ко мне не вернется. А наизусть я их не помнил»*, — пишет маэстро в предисловии к книге стихов. Было заведено уголовное дело, начинавшееся с документа, именуемого… «Экспертиза по песням А. Новикова».

Документ содержал рецензии на каждую из композиций альбома, написанные в оскорбительном тоне, и общее резюме, суть которого сводилась к тому, что «автор вышеупомянутых песен нуждается если не в психиатрической, то в тюремной изоляции наверняка!» Составили и подписали «отзыв», по указке соответствующих органов, конечно, «известный» композитор Евгений Родыгин — автор песен «Ой, рябина кудрявая, белые цветы» и «Едут новоселы по земле целинной», член Союза писателей СССР Вадим Очеретин и заведующий отделом культуры В. Олюнин. Творчество Новикова власть посчитала взрывоопасным, ведь он пел не «нэпманские» песенки, а ядовитые зарисовки о существовавшей системе.

Слухи об аресте певца моментально распространились по городу, а в скором времени — и по всей стране. Видя, что дело приобретает нежелательную политическую окраску, следствие отказалось от привлечения Новикова к ответственности за песни

и пошло по пути фабрикации уголовного дела по статье «незаконное предпринимательство».

Поддельное фото Александра Новикова, купленное автором в 1986 году у магазина «Мелодия» на Ленинском проспекте в Москве.

Информация об аресте барда проникла за рубеж — песни Новикова прозвучали в конце 1984 года на радиостанции «Немецкая волна». В комментарии к песням прямо говорилось, что в СССР человека преследуют по политическим мотивам, вменяя тем не менее в вину уголовное преступление.

В 1985 году суд приговорил Новикова А. В. к десяти годам

лишения свободы, «с отбыванием наказания в колонии усиленного режима».

* * *

«Там, где сидел я (*в учреждении Н-240-2/2 в городе Ивдель на севере Свердловской области.* — ***М.К.***), в основном была молодежь, совершившая преступления тяжелые, уголовные, — *делится пережитым Александр Васильевич.* — Лагерная система трудового перевоспитания не оставляла человеку сил и свободного времени для иных занятий. Эта система очень жестокая. Она подавляет и истребляет в человеке личность при помощи грубого физического труда и совершенно скотского обращения. Это характерно для всех лагерей Советского Союза. Впрочем, Союз — это и был лагерь большой. И структура лагеря исправительно-трудового — она совершенно схожа со структурой тогдашнего государства. В лагере я сразу отказался от каких-либо поблажек, от работы в клубе, библиотеке и т. д. Работал наравне со всеми заключенными, на самых тяжелых работах по разделке леса, на сплаве и строительстве… Я был мужиком, работал, как все.

Тяжелый был лагерь. Рабочий день — 12 часов: лесоповал, комары, поножовщина. Страшные смуты и голод. Мороз до 50 градусов. Мор. Очень многие умирали от голода. Энциклопедия, которую там можно было постигнуть, была настолько жизненной, что позволяет мне сейчас по эту сторону забора чувствовать себя как рыба в воде в любой ситуации, с любым контингентом. Мне начальник лагеря так и сказал; „Сможешь выжить — выживешь. Ты по песням-то сильный. Не хватит силы — ты не один. Здесь каждый день что-нибудь случается. Ну — иди…“

Меня истребляли как могли. Морили в карцерах, на бетоне — по 20–30 суток. Еда — полбуханки хлеба раз в два дня. Честно говорю — умирал, но ни перед кем не преклонил головы. Я пользовался уважением за счет своего независимого поведения. Но многие ко мне боялись подходить, потому что если кто-то попадал в круг моих друзей, за ним сразу начиналось пристальное наблюдение, их начинали прессовать, обыскивать…»

Тем временем на воле разворачивалась кампания по борьбе за освобождение поэта: собирали подписи учащиеся екатеринбургских вузов. За дело Новикова бился сам Андрей Дмитриевич Сахаров, а Геннадий Бурбулис даже учредил специальный комитет. В Москве прямо у памятника Пушкину или перед концертами в холле Театра эстрады сбором подписей и распространением каких-то «листовок» («Свободу барду!») занимался странный человек, с волосами, выкрашенными в ультрамариновый цвет (это в 1989 году!), представлявшийся: «Поэт — Я. Зеленый». Почему-то сразу после освобождения Новикова он куда-то исчез, и больше я о нем ничего не слышал и никогда более не встречал.

В 1988 году по рукам моментально распространилась пленка, якобы с лагерным альбомом Новикова. Действительно, после прослушивания 90-минутной ленты, принадлежность голоса не вызывала никаких сомнений — «точно он». Вот только сами композиции оставляли двоякое впечатление: во-первых, самая короткая из них длилась, кажется, 8 минут (и на кассете звучало поэтому от силы десять вещей), во-вторых, странная аранжировка даже отдаленно не напоминала «Извозчика» (ну, кто его знает, какие возможности у него там, на зоне, и на данный факт особого внимания не обращалось). С другой стороны, тематика произведений соответствовала слуху об авторстве новинки (в основном лагерная лирика) и голос… Голос был похож невероятно. На одном из первых же концертов Новикова в Москве ему на сцену передали записку с вопросом о лагерном альбоме «Возвращение» (под таким названием осела пленка в домашних коллекциях). К моему (да, наверное, и многих присутствующих) сильному удивлению, Новиков сообщил, что, да, мол, запись слышал, но не я это, ребята, исполняю. А еще усмехнулся, коснувшись странности некоторых текстов. Вопрос остался без ответа. Лишь несколько лет спустя, в 1994 году, в музыкальных ларьках появилась студийная кассета Ивана Кучина «Из лагерной лирики», а следом за ней его же альбом «Хрустальная ваза». Тогда все встало на свои места.

Оказывается, Иван Кучин — рецидивист со стажем, отбывший 4 срока за кражи, но в душе всегда мечтавший о музыкальной карьере — сделал свою первую пробную запись в 1987 году и вскоре после этого отправился в очередной раз по этапу. При обыске кассету у него изъяли милиционеры, переписали ее, как водится, — и пошла гулять пленка, обрастая слухами и подробностями. Для Новикова дошедшая в 1988 году до начальника лагеря запись сослужила недобрую службу. Администрация колонии, абсолютно уверенная, что осужденный

Новиков каким-то невероятным образом скрытно записал новый альбом, развязала волну яростных репрессий против музыканта и его возможных сообщников. «Когда ты это записал?» — захлебываясь от ярости, допытывались сотрудники ИТК. А Новиков даже не понимал толком, что происходит. Какой новый концерт, когда у него постоянно изымают при обысках даже листки со стихами, а первые четыре года и вовсе не давали взять в руки гитару?!

Чудом за шесть лет ему удалось переправить на волю чуть больше ста стихотворений.

А сколько пропало безвозвратно?

Интерес к фигуре «опального барда» в обществе все нарастал. Сам музыкант «отбывал в Сибири наказанье», а вокруг его имени на воле слагались невероятные мифы. «Сидит другой Новиков, тот с Токаревым на Брайтоне!.. Убит при побеге!.. Его тайно освободили, взяв обещание, больше не петь…» — клялись всеми святыми друзья моей юности. Пока Александр находился в заключении, песни его звучали буквально из каждого окна. Да вот беда, никто не знал, как выглядит их автор, а очень хотелось увидеть.

На желании граждан лицезреть артиста играли многочисленные аферисты. В 1986 году я приобрел из-под полы возле магазина «Мелодия» на Калининском проспекте фотографию «Александра Новикова», с легкой душой отдав целый червонец, сэкономленный на школьных завтраках и походах в кино. Вплоть до 1989 года, когда Новикова показали по ТВ в репортаже программы «Взгляд» прямо из лагеря, я был уверен, что храню именно его снимок.

Автограф у А. Новикова в день его дебютного официального концерта после освобождения из заключения. Москва, Театр эстрады, февраль 1991 г. Слева — автор книги. Фото И. А. Глебова.

Посмотрите теперь внимательно на это фото из немецкого каталога одежды. Наверное, только дикий мальчик, проживающий за «железным занавесом» и привыкший доверять печатному слову, мог купиться на подобную фальшивку. К счастью (ли?), но я был не одинок в своих заблуждениях. Так было со многими…

Сажали Новикова еще в бытность Ельцина первым секретарем Свердловского обкома.

Прямых доказательств причастности Бориса Николаевича к сфабрикованному делу нет. Наоборот, в конце 1989 года на встрече со студентами Уральского политехнического института он заявил буквально следующее: «Я к этому делу отношения не имею, но я за это дело — берусь». Действительно, через 7 месяцев Новикова освободили. Правда, его «подельники» остались досиживать свои сроки, но были освобождены несколько позже, благодаря настойчивым ходатайствам Александра Новикова и адвокатов.

Едва оказавшись на свободе, Новиков окунается в студийную работу и записывает невероятный по силе восприятия блок песен. В дальнейшем эти композиции составили альбомы: «В захолустном ресторане» и «Ожерелье Магадана», даже были выпущены на виниловых еще пластинках.

В феврале 1991 года в Москве, в Театре эстрады на Берсеневской набережной, при полном аншлаге состоялся первый сольный концерт артиста.

Зал неистовствовал. Было видно, что Александр еще слегка скован на сцене и не имеет тренированной вальяжности профессионала, и странно смотрелся на нем блестящий дакроновый костюм не по размеру, но публике было плевать на подобные мелочи. Мы просто хотели видеть и слышать его, не веря самим себе, что времена действительно изменились и вот он, вчерашний «политкаторжанин», поет для нас со сцены и не одна коммунистическая б*** не смеет указывать ему, что исполнять и как.

Новиков выложился тогда на 200, на 300 %. Его распирало от куража. Ревущий зал и ощущение воли пьянили, он был живым олицетворением Свободы! Музыканты из его группы, кажется, «Внуки Энгельса» (а может, «Кипеш», не помню) показывали невероятные чудеса виртуозной игры.

Александр Новиков после первого официального концерта в Театре эстрады в Москве. Февраль 1991 г. Фото И. Глебова.

Даже сейчас, когда я пишу эти строчки, стоит мне отвлечься, и я моментально сталкиваю камушек своего сознания в ту далекую зиму 1991 года — такие фантастические по силе впечатления остались в памяти. В дальнейшем я неоднократно бывал (кстати, стараюсь не пропускать и сегодня) на выступлениях музыканта. Что сказать? Конечно, Новиков стал за эти годы подлинным Мастером.

Блестящие новые песни. Про него не скажешь: «Да-а, „сдувается“ потихоньку».

Наоборот, кажется, что с годами он все больше оттачивает свой стих. А музыкальная составляющая? Как он сделал есенинский цикл? Это же просто невероятно — так прочувствовать тему! Пойди-ка повтори успех!

Как он держится на сцене, как подает материал, какие великолепные музыканты работают с ним… Супер! Но первые ощущения навсегда останутся самыми яркими. Не поймите меня превратно — я действительно так чувствую.

* * *

Творчество шансонье серьезно эволюционировало за прошедшие десятилетия.

Еще в 1995 году, к 100-летию Сергея Есенина, Новиков записал один из лучших в истории жанра альбомов на стихи поэта. Десять лет спустя Александр Васильевич решился на продолжение эксперимента — и вновь «в десятку!».

Последней на сегодня пластинкой мастера стала программа, основанная на произведениях поэтов Серебряного века: Северянина, Черного, Ходасевича, Иванова, Гумилева…

Брутальный гигант оказался обладателем нежного сердца — стихи гениев ему удалось прочувствовать и донести не просто здорово — блестяще!

Обращение к классике не означает ухода от истоков. Новиков — один из немногих, кто верен главному закону жанра: отражать в творчестве реальную жизнь.

Он моментально откликается на трансформации действительности. Послушайте его хит «Е-мобиль»! Смешно, зло, тонко… В общем, по-новиковски!

Знаю, что в 2012 году Алекасндр Васильевич наконец-то порадует своих поклонников книгой воспоминаний, и потому с чистой душой заканчиваю свой рассказ о судьбе российского поэта[66].

«Бунтарь»

На дворе стоял 1987 год, к власти недавно пришел Горбачев и провозгласил новый курс в развитии государства. Особых изменений во внутренней политике я, однако, в то время не припомню. Новая «метла» поначалу ассоциировалась лишь с введением глупейшего «сухого закона» и телевизионными лозунгами, да на Первое мая в руках замордованных граждан появились новые плакаты — к стандартному набору «лиц» вождей добавились транспаранты: «Перестройка! Ускорение! Гласность!»

Мне почему-то вспомнился анекдот того времени.

> Иностранец, вернувшись из СССР, рассказывает друзьям:
>
> — А вы знаете, что в Советском Союзе есть две расы — «красные» и «черные»?
>
> — Не может быть!
>
> — Да совершенно точно! «Красные» — это те, кто каждый день пьют красное вино, ходят с красными носами и носят красные флаги, а «черные» — каждый день едят черную икру, ездят в черных лимузинах, стоят в черных пальто на трибуне Мавзолея и смотрят на «красных».

По большему счету вторая половина 80-х не шибко отличалась от брежневских времен, разве что дури в обычной жизни добавилось. По-прежнему ловили диссидентов и прочих «сумасшедших» граждан, не понимающих, что живут в лучшей стране на свете. Большинство как сидело по норам, так и продолжало сидеть, не высовываясь лишний раз. На всякий случай.

Весной 1987 года ко мне зашел товарищ, с которым нас связывало общее увлечение «блатной музыкой». Войдя в квартиру, он почему-то странно огляделся по сторонам и тоном заговорщика спросил: «Ты один? Я такое принес! Обалдеешь!» Заинтригованный, ожидая услышать нового Токарева или Шуфутинского, я устремился к магнитофону.

— На, включай! Только потише сделай и окно закрой! — попросил он.

— Там что, матерное что-нибудь? Беляев?

— Там еще круче! — как-то нервно рассмеялся приятель и снова принялся странно озираться по сторонам. Даже в окно выглянул и прикрыл его тут же.

Беру кассету (новенькую голубую Sony). А кассеты, надо сказать, тогда были в страшном дефиците. Его батя купил эти самые Sony, отстояв часов шесть в очереди в универмаг «Московский», почему-то с черного хода. В одни руки — одна коробка. Что ж там за запись такая сумасшедшая, если отец решил под нее новую пленку вскрыть? Вставляю кассету, нажимаю «play» и через пять минут выпадаю в осадок.

Действительно — «та-ко-го» мне еще услышать не доводилось. Хриплый, сильный голос под довольно солидный аккомпанемент, с надрывом, от которого бежали мурашки, пел:

Перестройка, перестройка!
По России катит тройка,
Водка десять, мясо семь,
Обалдел мужик совсем…

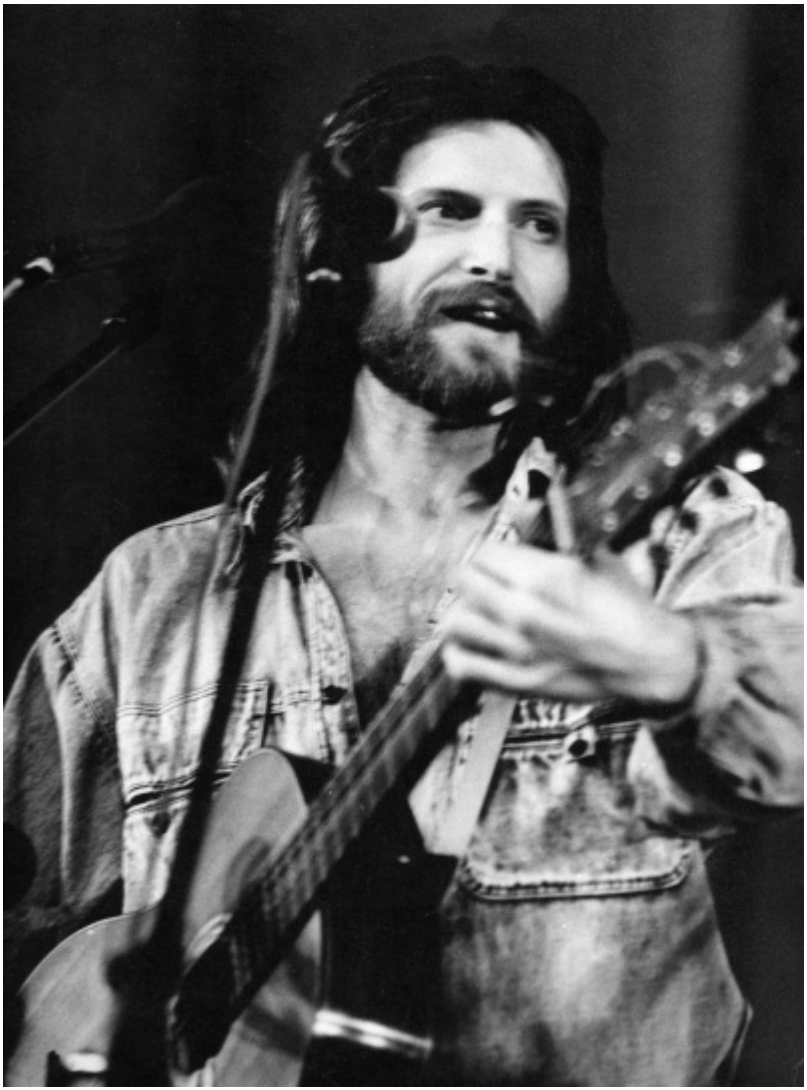
И далее с откровенными выпадами в адрес «товарища Генерального секретаря», его супруги и иже с ними. Все, о чем думали советские граждане, неизвестный мне тогда певец рубанул, как говорится, с плеча.

Конечно, я был в курсе творчества Галича и Высоцкого, но там протест облекался чаще в иносказательную, аллегорическую форму, зашифровывался в подтекст. А вот чтоб так! Со всей «большевистской» прямотой! Я остолбенел и тоже нервно закрутил юной головой, выискивая агентов Кей Джи Би, притаившихся за дверями или на карнизе. То, что исполнитель эмигрант, сомнений не возникло абсолютно. Кто, скажите мне, в здравом уме отважился бы спеть такое в родной Отчизне, не рискуя быть съеденным заживо в ближайшем райотделе милиции, не говоря уже об иных структурах советской опричнины?

— Кто это? — поинтересовался я.

— Джигурда! — ответил товарищ. — В Англии живет. На днях по Би-Би-Си, ребята рассказывали, целая программа о нем была.

Фамилия, которую я не смог идентифицировать по национальной принадлежности вообще никак, только добавила уверенности — парень точно из-за кордона.



Никита Джигурда. Один из первых полуподпольных концертов. Москва, ок.1988 г.

Прошла пара недель. Кажется, не было человека, кто бы ни попытался пересказать мне содержание расходящегося по рукам граждан со скоростью средневековой чумы альбома «Перестройка». Слушатели были шокированы смелостью неизвестного певца. Если сегодня вдруг в газетах и по ТВ объявят, демонстрируя фотографии и видеозапись, что часть депутатов Думы на самом деле гуманоиды с альфы Центавра и деньги они не воруют, а просто едят, то удивление от «сенсации» будет меньшим. Кассета с песнями Джигурды для того времени была не просто шоком. Она произвела настоящий фурор!

Год спустя информация об исполнителе с загадочной фамилией все же добралась до меня. Оказалось, он никогда не

был в эмиграции, жил то в Киеве, то в Москве и даже не был расстрелян к тому времени. А в 1989 году я смог лицезреть бунтаря воочию на полуподпольном концерте в одном из московских ДК и даже стырить афишу после того, как он закончил выступление.

Никита Джигурда выступает на могиле Высоцкого на Ваганьково. Москва, 1984 г.

Сегодня народный артист России **Никита Борисович Джигурда** (р.1961 г.) — человек известный и занятой, но специально для книги он нашел время рассказать о том, как и когда начался его «русский бунт»:

> …В 1981 году, двадцати лет от роду, я, начитавшись Маяковского, решил пойти революционным путем, стал выходить на центральную площадь Киева и читать антикоммунистические стихи. Это совпало с вызовом в военкомат и подготовкой к визиту Брежнева. В военкомате мне просто и доступно, в матерных выражениях, предложили для начала сбрить бороду — она у меня с 19 лет. Я тоже не постеснялся — ответил адекватно и сказал, что делать этого не буду.
>
> Через пару дней за мной пришли. Я был в душе. Звонок. Открыл. Зашли три здоровенных санитара в белых халатах:
>
> «Собирайся! Ты едешь с нами».
>
> «Куда? — говорю. — Я еще не помылся».
>
> «Там тебя помоют», — отвечают.
>
> Привезли в психушку под названием «Кирилловка». Я даже не въехал поначалу, что происходит. Содрали одежду, тетка с уколом лезет. Как у Высоцкого: «В углу

готовила иглу мне старая карга». Через пять минут — еще укол. Потом — еще. Проснулся — во рту сухо, ощущаю себя полным идиотом. Палата огромная, человек на двадцать. Народ на кроватях, под кроватями. Плачут, пляшут, поют, мочатся, кто-то кого-то «пялит» в задницу… Через три дня непрерывных уколов и избиений меня повели к главврачу. «Вот вы утверждаете, что нормальны. А стихи пишете, мягко говоря, странные». Взял мою тетрадку и читает: «Загляни в газету — в ту, в эту. Нету ни одной порядочной рожи в ЦК». Или вот эти: «Давайте Господа в генсеки задвинем, братцы, — и тогда, быть может, большевистский рэкет исчезнет раз и навсегда…»

— Кем это вы себя возомнили?!

Через неделю пыток я попытался сбежать. Не помогло, поймали. Вместо прежних семи стали колоть дюжину уколов в день. Два дня кололи абрикосовым маслом. Ягодицы от него распухают, становятся твердыми. Санитару достаточно легонько по ним похлопать, чтобы ты почувствовал жуткую боль. Помню, ходил такой маленький санитаришка и приговаривал: «Пилюлю — и в люлю. Кто не хочет — пиз…лю».

На соседней койке лежал совсем молодой пацан, суворовец. Зеленый, опухший весь, не говорил практически. И я понял — еще месяц здесь, и я превращусь в растение.

Меня снова приволокли к главврачу, который назидательно произнес: «Держать будем полтора-два месяца. Если будешь чем-то недоволен, продержим дольше. Один вздох возмущения — неделя прибавки. Вскрик возмущения — две недели. Попытка побега — еще два месяца». Но я-то не умею подчиняться! Мои предки — запорожские казаки. «Джигурда» обозначает «владеющий оружием».

В итоге матери через две недели удалось вызволить меня оттуда под расписку. Но любой опыт идет человеку впрок, хотя, поверь, такого и врагу не пожелаешь.

Наука раскрепощения, преподанная мне в психушке, пригодилась потом в театральном институте и при выписке. При матери мне орали: «Ты подонок, ублюдок!» Консилиум врачей был единодушен: «Тебя нужно сгноить здесь. Твоя мать родила урода». Мама начала рыдать, а у меня что-то сработало, я почувствовал — нужно молчать и смотреть на них рыбьими глазами,

сейчас решается все: или выпишут, или навеки останусь здесь.

Выйдя на улицу, я увидел поющих воробьев. Представляешь, воробьи пели! Я прижался к березке и стал целовать ее. Знаешь, такая она была нежная, теплая!..

…Я уехал из Киева в Москву. В день рождения Высоцкого 25 января 1983 года я впервые решил с гитарой выйти к могиле Владимира Семеновича. Пошел ва-банк, четко осознавая к тому времени, что не писать стихов и не петь я не могу.

И в то же время понимая, что второй Высоцкий никому не нужен. Для себя решил — если выйду и меня освищут — значит, я не прав и занимаюсь не своим делом.

Но после первой же песни люди начали хлопать, спрашивать:

«Кто вы? Откуда?» Я пел и читал минут тридцать. А когда закончил и уже шел к воротам, в меня вцепились двое в штатском: «Вы осквернили могилу Высоцкого».

Причем народ стоит и так спокойно взирает на происходящее. Я развернулся и как гаркну: «Разве я осквернил могилу?!» И тут как рев самолета: «У-у-у!».

Чекистов как ветром сдуло. Потом человек сто проводили меня до метро.

Бывало, я приковывал себя цепью к ограде возле памятника, чтобы милиция не смогла меня увести, и пел людям свои песни…

Затем я умудрился прорваться к Юрию Петровичу Любимову — главному режиссеру Театра на Таганке. Соврал, что окончил Щукинское училище. Попросил прослушать меня, он ни в какую. Я его умоляю, а он: «Мне двадцать человек сократить надо».

И открывает дверь своей машины. А я как заору: «Да послушайте же!»

Он так взглянул коротко и согласился.

Прослушал. «Голос не сорвал? — спрашивает. — Готовься, со следующего сезона будешь играть Хлопушу». Но вскоре Любимова лишили гражданства (он остался работать на Западе), и актером «Таганки» я так и не стал.

Потом пришел я по его рекомендации в «Щуку» к Евгению Рубеновичу Симонову.

Но проучился только два года.

Зимой 1984 года я снова вышел на Ваганьковское кладбище. Не успел гитару достать, шесть человек подлетают и начинают меня скручивать. Пятнадцать минут они меня вязали. Сломали большой палец на правой руке. «Мы тебе сейчас все пальцы вывернем в обратную сторону!» — кричали. Я ж тогда молодой был, безумный, здоровья море. Когда узнал, что меня перед этим у подъезда караулили всю ночь две машины с комитетчиками, чтобы не пустить с гитарой к могиле, то я чуть не лопнул от гордости. Вот, думаю, какой я опасный! Какая во мне сила должна быть, что они меня так боятся! Так ломают! А они меня скручивали, ломали, но приговаривали: «Да ты пойми, нам приказ такой дали. Не обижайся. Нам нравятся твои песни». В КПЗ привезли. А я довольный сижу, улыбаюсь. «Чего лыбишься?» — спрашивают. А я-то знаю, чего: КПЗ — не психушка. В КПЗ, можно сказать, интеллигенты работают. А потом они меня прямо там апельсинами кормили, в любви признавались: «Ты пойми — работа у нас такая…»

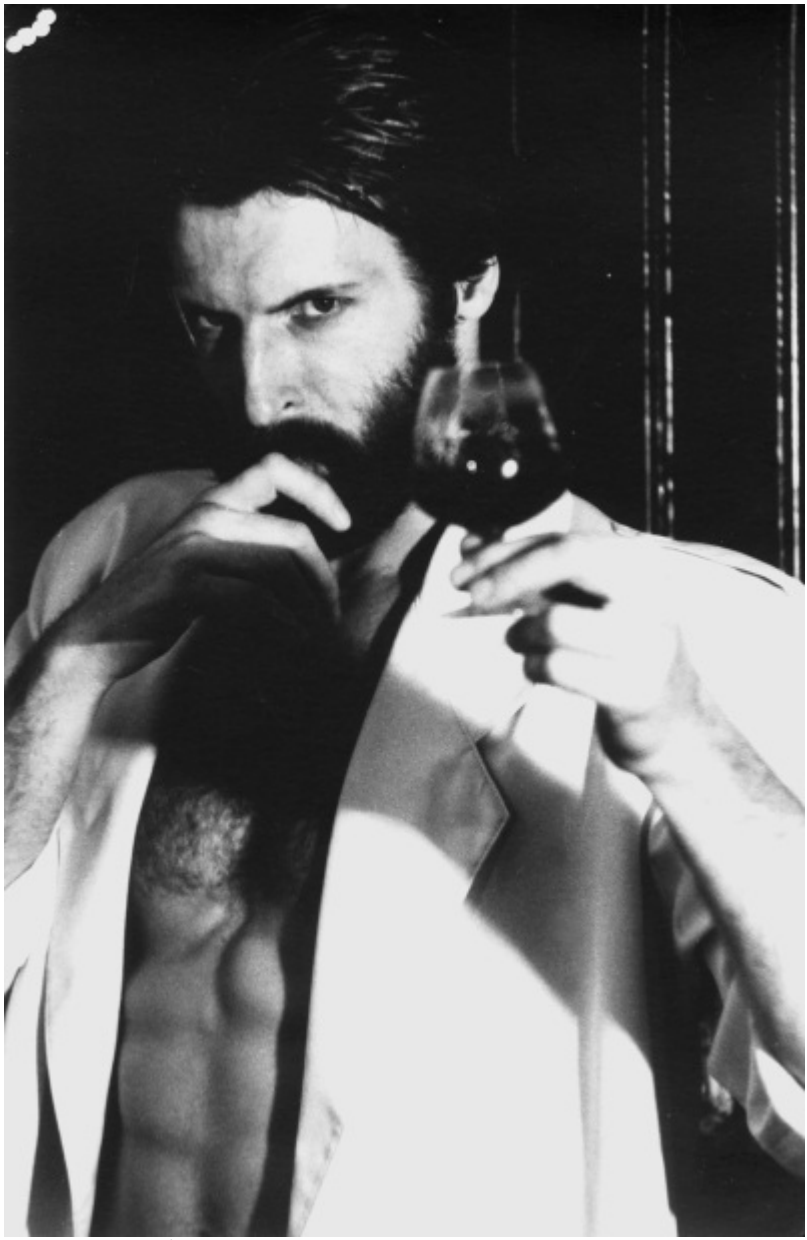
Из института меня тогда выкинули. Полгода я молчал. Мне четко сказали: «Это — последний раз. Или сядешь за антисоветчину, или в психушку закроем». Вот я и молчал.

Через полгода Симонов под свою ответственность снова взял меня в театральное училище. Я ему безмерно благодарен и за то, что, видя во мне актера и веря в меня, он трижды восстанавливал своего «нерадивого» ученика в институте. Из которого меня исключали за концерты на Ваганьково и прочие аналогичные проступки, «недостойные звания советского студента».

…Первый альбом «Перестройка» я записывал подпольно на квартире у одного энтузиаста андеграунда, Володи Баранникова, в Киеве. Долго не могли найти музыкантов — все просто боялись. В итоге нашли тех, кто собирался эмигрировать в Америку. Этим ребятам было нечего терять — они и сыграли. Эту запись услышали коллекционеры из Одессы, вышли на меня, и второй концерт я писал уже там с ансамблем «Черноморская чайка»

С конца 80-х я уже выступал в клубах, домах культуры и т. д. Иногда, бывало, местные чиновники ставили палки в колеса — то концерт запретят, то вместо пяти встреч со зрителями разрешат лишь одну.

В 1991 году запреты окончательно сняли, и ушло это ощущение риска, драйва, я перестал работать с таким материалом, ушел в лирику и философию[67].



Никита Джигурда.

«Черный пиар»

«Эти песни обернутся инцидентом,
В КГБ меня признают диссидентом…»

А. Бычков

«ПЕСНИ С ОБОЧИНЫ»

(«Сельская молодежь», ок. 1987 г.)

По заданию редакции летом 1987 года я отправился в свой родной город Красноярск. Целью поездки стал репортаж о развитии кооперативного движения в СССР, одобренного постановлением Правительства, принятым в свете решения XXVII съезда КПСС. Выступивший перед делегатами Генеральный Секретарь ЦК КПСС товарищ М. С. Горбачев особо подчеркнул в докладе, что кооперативы должны действовать в рамках социалистической законности и морали, имея своей главной целью улучшение условий жизни советских граждан, удовлетворение их материальных и духовных нужд.

По-моему, КПСС определила ясно, как, а главное — для чего должно развиваться новое перспективное направление нашей социалистической экономики. Однако не все участники кооперативного движения смогли (или не захотели) правильно истолковать решения съезда.

Нашлись среди граждан и те, кто решил, что объявленный новый экономический курс обозначает прежде всего вседозволенность и призыв к личному обогащению, невзирая на методы, которыми данная цель будет достигнута.

Ярким примером этого оказалась безобидная на первый взгляд организация, укрывшаяся в стенах городского дома быта под вывеской «Студия звукозаписи». Казалось бы, что здесь плохого? Новый закон не только позволяет, но и поощряет прогрессивные

формы хозяйственной деятельности.

На первый взгляд действительно хорошее, здоровое начинание — нести музыкальную культуру в массы. Но чем оборачивается оно на деле?

Ожидая встречи с директором этого кооператива, неким В. Медяником, я обнаружил каталог групп и исполнителей, предлагавшихся жителям Красноярска для приобретения. В тугих строчках многостраничных списков меня, как оказалось, поджидали поразительные открытия. Репертуар, прямо скажем, не баловал разнообразием песен советских композиторов и исполнителей, зато заокеанской заразы оказалось сколько угодно. На любой вкус. Гнусные западные группы типа «КИСС», «AC/DC», «МЕТАЛЛИКА», «ОЗЗИ ОСБОРН», исполняющие клеветнические тексты против нашей страны и дурманящие молодежь гитарным грохотом под кривляние на сцене, — пожалуйста. Предатели Родины — эмигранты, такие как Василий Токарев, Миша Шуфутинский или Люба Успенская, воспевающие в своих кабацких песенках «сладкую» жизнь за океаном, а на самом деле являющиеся скрытыми агентами ЦРУ, льющие своими «куплетами» воду на мельницу Запада, — без проблем. «Блатные» и тюремные песни уголовника Аркадия Северного или антисоветчика Новикова — к вашим услугам, только платите деньги. Видимо В. Медянику удалось завлечь в свои сети немало несознательных граждан. Не прошло и года, как он открыл кооператив, а уже приобрел на сомнительные доходы дорогостоящий автомобиль «Жигули» последней модели. Я навел справки о новоявленном «миллионере»: оказывается, Медяник приехал в Красноярск из портового города Измаила, известного, как и многие портовые города, своими вольными нравами. Приехал, уже основательно пропитавшийся духом стяжательства и жаждой легкой наживы.

А ведь В. Медянику нет еще и тридцати.

Какой пример подает он подрастающему поколению? Куда смотрят комсомольские и партийные организации, призванные осуществлять контроль за морально-этической стороной деятельности кооперативов, особенно тех, чья деятельность распространяется на духовную сферу воспитания нашей молодежи — будущих строителей коммунизма. Кто допустил, что на протяжение года какой-то заезжий

деятель имел возможность навязывать красноярцам сомнительные музыкальные новинки, получая за это, вдобавок ко всему, явно нетрудовые деньги?

В. Медянику и его рассаднику идеологической заразы не место в нашем городе.

В таких кооператорах советская власть не нуждается, и песням, предлагаемым Медяником, не должно быть места в социалистическом обществе — их место на обочине жизни.

Данная газетная публикация, заклеймившая когда-то позором молодого кооператора Славу Медяника и стоившая ему немалых нервов, сыграла тем не менее и свою положительную роль в его судьбе. Знаете, как говорят, — «не было бы счастья, да несчастье помогло»? Это как раз тот случай. И случай уникальный в своем роде:

Медяник пострадал за распространение песен других жанровых артистов.

Вспомните историю с одесситом Ерусланом и пленками с балладами Галича.

Случись это лет на десять раньше — и поехал бы Слава за «антисоветскую агитацию и пропаганду» «достраивать канал» года на четыре.

Но, к счастью, это произошло позднее — и он отделался легким испугом.

Другой бы на месте Медяника ушел в другой бизнес (торговал бы, как все тогда, водкой или компьютерами), но не таков был наш герой. Он поступил против правил, оригинально, и утер нос советской власти крайне нестандартным для тех лет способом — использовал «черный пиар» в своих интересах.

Владислав Медяник. Фото Е. Гиршева.

О том, как это было, и дальнейших событиях, сделавших сегодня **Владислава Васильевича Медяника** (р.1957 г.) одним из лидеров современного «шансона по-русски», узнаем от самого маэстро.

…Мне было шестнадцать лет, и случайно я оказался в одной компании с Аркадием Северным. В те годы были распространены подпольные концерты шансонье.

Такие исполнители, как Звездинский, Беляев, даже Высоцкий, по приглашениям деловых людей того времени выступали, что называется, для узкого круга.

Северного в тот раз пригласили одесские моряки. Я набрался наглости и ради девушки, с которой пришел, спел одну песню из репертуара Челентано.

После этого Аркадий Дмитриевич подошел ко мне и

как коллегу спросил: «А где ты поешь, сынок?»

Я отвечаю: «Я нигде не пою, я еще в школе учусь».

На что он произнес фразу, которая воодушевила меня на всю жизнь:

«Тебе надо петь. У тебя получается».

Ему было сильно за тридцать уже. Я запомнил его как человека с большим юмором. Он много шутил, рассказывал анекдоты, выпивал, но пьяным не был, в общем, создавал очень легкую атмосферу.

Хотя я с юности увлекался музыкой, коллекционировал записи, но большое внимание именно жанровой песне я стал уделять лишь после встречи с Аркадием Северным.

У меня была очень солидная коллекция эмигрантов, начиная с Александра Вертинского, Петра Лещенко, Ивана Реброва. Измаил, где я тогда жил, — портовый город, и моряки привозили пластинки и записи со всего мира. Северного я вообще переслушал, наверное, всего — на бобинах еще.

Во время работы в ресторане я пробовал перепевать некоторые песни из его репертуара, а также Высоцкого, Димитриевича.

Кстати, Высоцкий в начале 70-х был под большим запретом наравне с другими подпольными певцами. Помню, однажды на школьной перемене, в погожий день радист из радиорубки выставил «колокол» и включил Высоцкого. Больше я этого парня никогда не видел. Наверное, у него случились серьезные неприятности.

Каждая запись в те годы была событием, настроение повышалось, когда что-то новое попадало в руки. Я переписывал эти пленки, иногда за деньги, а когда переехал жить в Красноярск, открыл там кооперативную студию звукозаписи.

Времена настали другие, — вторая половина 80-х, — «потеплело» в стране, но советская власть еще была в силе. И как-то раз приехал московский журналист из какого-то журнала. У него было задание взять интервью у представителя набиравшего тогда обороты в СССР кооперативного движения. Он позвонил руководству дома быта, представился и думал, видимо, все сразу «падут ниц» перед московским гостем. Мне передали, что приехал репортер, но в тот день меня на месте не оказалось. Потом он позвонил еще пару раз, а у меня все не складывалось, в силу занятости, с ним увидеться.

Тогда в очередной раз приехав, он посмотрел на вывешенные каталоги групп и артистов, узнал еще, что у меня новая машина недавно появилась, и, наверное, от злости написал разгромную статью «Песни с обочины», где заклеймил меня позором. Статья обошлась мне большими неприятностями, даже в КГБ вызывали. Но, с другой стороны, она и подтолкнула использовать этот «черный пиар» в своих целях. Под псевдонимом Владислав Фомин я записал первый магнитоальбом под названием… «Песни с обочины». Почему выбрал такой псевдоним? Это была фамилия одного моего дальнего родственника, кстати, партийного работника в то время. Подсознательно, наверное, лишнюю шпильку коммунистам вставить хотелось.

Записывал я дебютный альбом дома, проявляя необычайные чудеса изобретательности.

Хотелось сделать жанровый проект в современных аранжировках, с хорошим звуком.

А через год уже на профессиональной студии в Красноярске сделал второй альбом — «Песни с обочины 2», который потом вышел в Нью-Йорке на кассетах.

Хотя в ту пору я еще жил в Красноярске, а Токарева сам мечтал хотя бы увидеть.

В 1989 году я отдыхал в Туапсе, когда пришло известие о предстоящих в Москве концертах Вилли Токарева. Для меня это было огромное событие. Он был первым, чья «запрещенная» нога ступила на нашу советскую землю.

Я на машине с друзьями рванул в столицу. Приехали к Театру эстрады на Берсеневскую набережную, а там толпа неимоверная и нет билетов. Просто нет.

Ни за какие деньги. Но я же не мог не попасть туда. В одно время с Токаревым в Москву приехала группа «Pink Floyd», и как-то мы узнали, что можно поменяться билетами. Чудом мы смогли провернуть это дело и попали на концерт. Представляете себе уровень популярности эмигрантов в стране того времени? Полный зал народу, оркестр Анатолия Кролла и общее ощущение праздника. Было огромное количество охраны, и увидеться с Вилли поближе тогда не получилось. А где-то через полгода он приехал с гастролями в Красноярск и семь дней давал концерты на самой большой площадке города во Дворце спорта. Вся неделя — битком зал!

В родном городе всех знаешь, и встреча оказалась возможной. Я вычислил местного водителя, который его возил, он оказался знакомым моих знакомых, и я сначала передал через него кассету со своими песнями. Водитель ее Токареву отдал, тот послушал, и ему понравилось. Несколько дней спустя тот же шофер добыл мне служебный пропуск, и я прошел в гримерку к Токареву. Вилли очень по-дружески встретил меня. Я его назвал на вы, а он мне:

— Старик, я что — дедушка? Ты музыкант, и я музыкант. Давай, на ты.

Я пригласил его в свою студию.

Он говорит:

— Не думаю, что получится, меня здесь буквально разрывают на части.

Но я на всякий случай дал ему телефон, а он оставил мне свой и через два дня неожиданно сам звонит. Представляешь, сам Токарев звонит мне! Эти волнение и радость может понять только человек, который помнит то время и его атмосферу. Его опекали как суперзвезду все представители местной верхушки, жил он под охраной на крайкомовской даче. И вдруг звонит: «Надоели мне все эти коммунисты! Приезжай после концерта». Я, окрыленный, встретил его на своей «Волге». На студию мы не попали (не оказалось ключа), а поехали ко мне домой. Когда отъезжали, я сдавал назад и сильно въехал в столб. Но я был так рад, что даже не вышел взглянуть на след удара, а вмятина оказалась очень серьезная. Дома накрыли стол и так душевно посидели. А через некоторое время я получил письмо от Вилли, где он писал, что внимательно послушал мою кассету, и звал приезжать, выражал готовность помочь. Морально в творческом плане он меня очень поддержал.

А в 90-м году в Сочи я попал на концерт Шуфутинского. Подступиться к нему было так же нереально. И тогда я попросил знакомую девушку, когда она будет дарить на сцене цветы, передать мою кассету. Потом я узнал, где Миша остановился, и позвонил ему в номер. Дело в том, что Шуфутинский пел в концерте не один.

Это была целая программа под общим названием «Черная роза». На моем втором альбоме как раз была песня с таким названием, которую я спел в дуэте с Натальей Брейдер. Я спросил Мишу, могу ли я там

выступить? Он отказал, сослался на менеджеров-организаторов. Но, видимо, материал мой ему понравился, потому что, когда я сказал ему, что собираюсь в Нью-Йорк, он ответил, что теперь живет в Лос-Анджелесе, но предложил записать телефон известного в эмиграции человека, большого поклонника хорошей песни, Сани Местмана. Действительно, в дальнейшем мне это помогло, и я связался с ним по приезде в Штаты.

…В Америке меня никто не встречал. Я летел и даже не думал об этом.

Тысяча долларов в кармане, телефон Местмана — весь джентльменский набор.

Я рассчитал: 700 баксов на гостиницу за неделю, 300 — на еду должно хватить, и назад. А звезды так легли, что задержался на полтора месяца.

На второй день я гулял по Брайтону и увидел в витрине маленький плакатик:

«Миша Гулько поет здесь!» Я пришел чуть пораньше, осмотрелся: маленькая сцена, зал мест на сто, не больше. Сижу, думаю: «Как же так? Ведь Успенская пела „У нас на Брайтоне отличные дела…“» Я представлял себе Брайтон-Бич минимум как Бродвей. С роскошными заведениями, длиннобородыми швейцарами в униформе, а тут такое… Народу было мало, Гулько после выступления подошел ко мне, разговорились. Оказалось, он первый мой альбом уже слышал, и ему понравилось. В конце вечера Миша даже не дал мне рассчитаться за ужин, сам заплатил.

В первую поездку мне встретились удивительные люди, я не потратил практически ни копейки, да еще и заработал. Меня окружили таким вниманием, как будто я настоящая звезда.

В 1995-м, когда у меня уже был свой ресторан «Северный», Люба Успенская выступала в каком-то зале, а потом был банкет в ресторане «Националь», но мои клиенты утащили ее ко мне в клуб. Представь себе, я на сцене, стою, пою. Вдруг открывается дверь и входит Успенская. Я тут же бросил микрофон и пошел через зал к ней. Мы обнялись, и как-то быстро вспыхнула искра дружбы. Она провела тогда неделю в Нью-Йорке, и мы встречались почти каждый день в общих компаниях.

А годом позже мы записали дуэтную песню «Я сам по себе, ты сама по себе».

В итоге жизнь меня свела со всеми, кого поначалу я знал лишь по голосам с пленок…

Мало того что свела, мы еще и дружим, и работаем иногда вместе. Смотри, с Успенской я сделал несколько потрясающих дуэтов.

Она моя любимая певица, мы тембрально очень подходим. И она так считает.

С Мишей Гулько в одном из концертов я спел «Журавлей», но это был, скорее, экспромт. Мог я двадцать пять лет назад представить, читая ту статью, чем все обернется?

Владислав Медяник в своей студии звукозаписи. Красноярск, 1987 г.

* * *

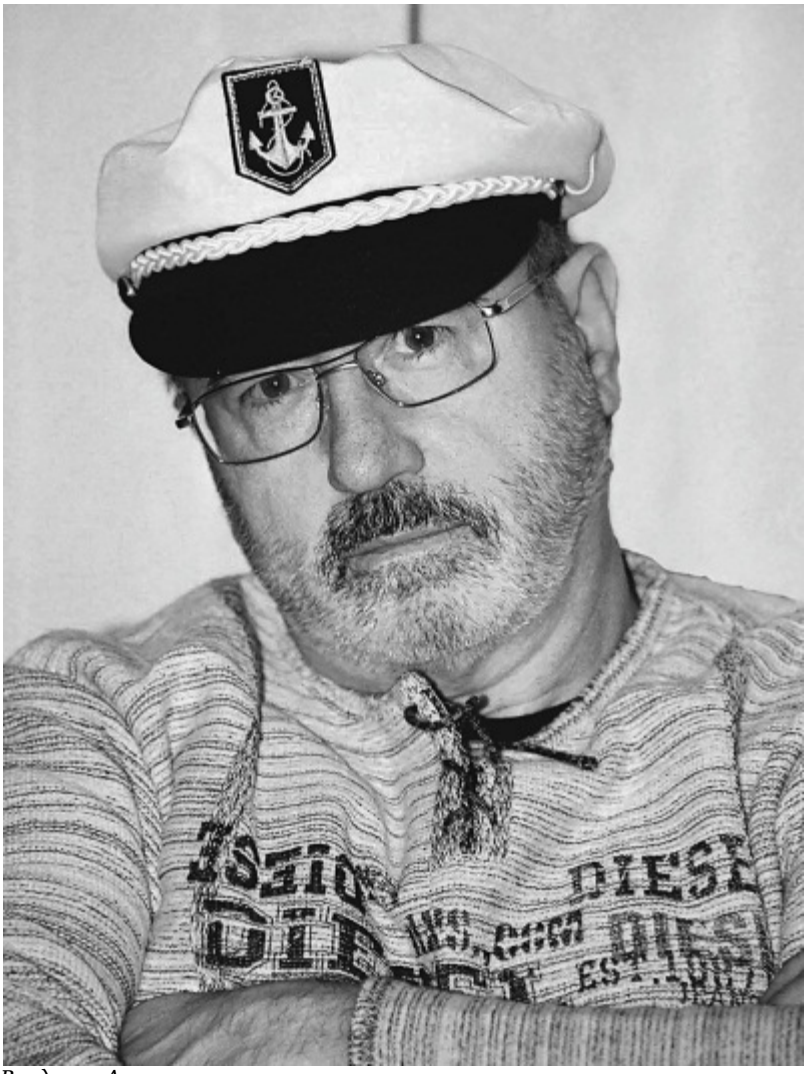
Сегодня Владислав Медяник в Штатах бывает наездами, слишком много забот в Москве: концерты, работа в студии, а главное — ресторан «Медяник клаб», где каждый уик-энд можно услышать и самого Славу, и его друзей, звезд русского шансона.

Часть XVI. Дети перестройки

Поющий филолог

Статья, посвященная Медянику в комсомольской печати, для второй половины 80-х являлась уже скорее исключением, чем правилом. Люди творческих профессий всегда быстрее остальных чуствуют приближение «оттепели».

Еще в 1986 году в комнатке столичного женского общежития объединения «Мослифт» филолог по образованию и бард по призванию **Владимир Павлович Асмолов** (Савельев, р.1946 г.) записал дебютный магнитоальбом «Девочки-венерочки». Не знаю, какими путями (ведь кооперативных студий еще не существовало: закон об индивидуальной трудовой деятельности был принят только в мае 1987-го), но альбом быстро разошелся в копиях. Работа здорово отличалась от привычного саунда 70-х и ранних 80-х, ведь Асмолов записал все под один синтезатор. Для тех времен это звучало точно модерновая попсовая аранжировка, но тексты народ безоговорочно признал своими, злободневными, далекими от официальной эстрады. И хотя пел Владимир Асмолов не только о «девочках-венерочках» и «фарц-мажорах», а в основном, о любви, — материал в меломанской среде был отнесен в разряд «эмигрантов». Помню, впервые взяв у приятеля кассету с модным исполнителем, обнаружил на торце надпись: «Валерий Осмаров». Позднее появились другие варианты: Асмолер, Осмоловский…



Владимир Асмолов.

С лета 1987 года во всех городах стали со скоростью травы бамбук расти ларьки, павильоны и студии звукозаписи, где абсолютно в открытую предлагались музыкальные новинки. Первые месяцы рынок ощущал определенный дефицит материала, но это продлилось недолго. В тот же год вышел второй магнитоальбом Асмолова, «Курортный сезон», а в 1988 его имя и песни стали узнаваемы по всему Союзу. Причина тому — третий концерт «Оловянная душа» с хитами: «Катя-Катерина», «Кошечка» и, конечно, «Рэкетмены»:

Мы бывшие спортсмены,
А ныне — рэкетмены!

Ну, что ж, нам было вены,
По-твоему, вскрывать?
Когда героев спорта,
Ему отдавших годы,
Как говорится, мордой
Об асфальт!

Уже в 1989 году шансонье с легкостью собирал полные залы в Театре эстрады, а вскоре удивил всю музыкальную тусовку парой аншлагов в ГЦКЗ «Россия». Даже фирма «Мелодия» не могла пройти мимо и выпустила тогда три диска-гиганта внезапно открытой «звезды».

Репертуар Асмолова состоял не только из социальных, сатирических или шуточных вещей, большинство композиций были лирическими и даже философскими. Особенно запомнилась песня-диалог с Владимиром Высоцким «42»:

Ты в 42 ушел, я в 42 родился,
И нам не довелось друг друга увидать.
Но верить и любить я у тебя учился,
Ты брат мой по любви, и это не отнять!

Подумать только, мы могли бы повстречаться,
Но все казалось мне — я к встрече не готов.
Теперь не позвонить, теперь не достучаться
И не сказать тебе хотя бы пару слов…

Асмолов, действительно, вышел на большую сцену только в сорок лет. Может, поэтому авторский материал его оказался на удивление интересен и разнопланов, богат цветом и оттенками вкуса, словно коллекционное вино. Любовная лирика, которую пишет Владимир Павлович, на мой взгляд, на бумаге воспринимается ничуть не хуже, чем в обрамлении аранжировок:

Я к тебе приду, как нежность,
Я тебя пойму, конечно.
Снова полюбить совсем непросто —
Нелегко забыть о прошлом.

И когда со мной в вечерней тишине
Ты нечаянно забудешь обо мне,
Промолчу, и ни о чем не спрошу потом…

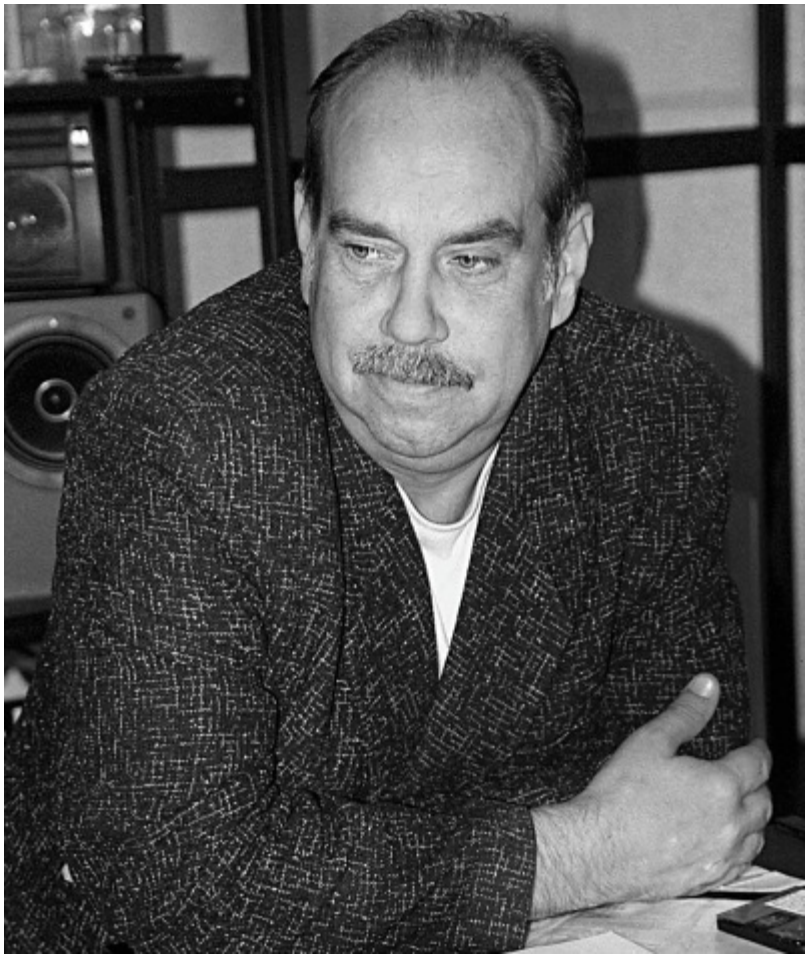
Нижегородский Орфей

Лидерами продаж кооперативных точек звукозаписи стал в 1987 году и магнитоальбом автора-исполнителя из города Горького (теперь — Нижний Новгород) **Николая Тюханова** (р.1953 г.). Обладатель красного диплома музыкального училища по классу хорового дирижирования, он несколько лет «оттрубил» музыкантом в разных филармониях страны. Тюханов успел попробовать себя и в сферах, далеких от творчества, сменив полдюжины специальностей — от фельдшера до рабочего на стройке. И все же Николай Леонидович прежде всего музыкант. Он профессионально владеет практически всеми инструментами, сам аранжирует свои песни, обладает узнаваемым, очень необычным для жанра, вокалом, звучащем в поднебесье самого высокого регистра. В конце 80-х — начале 90-х Тюханов — один из лидеров «шансона по-русски»: издана книга стихов, записано десяток магнитоальбомов, в Москве выпущена первая официальная кассета. Его песню «Эмигрантское танго» включил в свой репертуар сам маэстро Шуфутинский, который знает толк в хорошем материале.

Когда якоря мы подняли и отошли от причала,
Усталые волны стонали, отчаянно чайка кричала,
И ветер, ворчливый попутчик, у борта рыдал, завывая,
И плакал пехотный поручик, от злости погоны срывая.

Как закрою глаза, снова вижу:
Пепел, кровь и родного мустанга:
И летит, все летит над Парижем
Эмигрантское белое танго…

Но… Как часто это короткое слово ломает ход повествования, а в реальности — судьбы. В середине 90-х, на взлете, Николай Тюханов по ложному обвинению получает срок. «Раз на тюрьму заплыл один маэстро, он сел один, как говорится, без оркестра», — смешно и горько напишет о себе в лагере Тюханов.



Николай Тюханов.

И хотя, не отбыв и трети наказания, «за отсутствием состава преступления» артист был оправдан и освобожден, жизнь круто поменялась.

Нижегородский Орфей не раскис, продолжил творить, но начать все заново, когда тебе полтинник, — непросто.

В 2008 году при поддержке Александра Фрумина и студии «Ночное такси» увидела свет новая работа мастера — диск «Негрустный».

Рыбак, художник, шансонье

Основным поставщиком новинок стала в перестройку российская глубинка.

В начале 1988 года ресторанный лабух из Перми **Анатолий Сергеевич Полотно** (р.1954 г.) выстрелил «прямо в сердце» публике концептуальным проектом «Ой, лели-лели…»

В отбивках между песнями исполнитель представал в роли конферансье, болтая с участниками своей группы «Лоцмэн» и плавно подводя слушателя к следующему номеру. В одной из реприз Полотно даже попытался определить жанр, в котором работает и называет его… «провинц-рэп». Т. е. авторы-исполнители интуитивно чувствовали, что разрабатывают какую-то новую, иную тему, нежели просто бардовскую песню или «советский блатняк». Но до определения «русский шансон» тогда еще никто не додумался.

В альбомах «детей перестройки» лагерная тема не звучит совсем, то есть абсолютно. Ее нет. Больше поют о трансформациях окружающей реальности: дефиците, рэкете, путанах, видеомагнитофонах, сухом законе… Не уходят и от вечных тем: любовь, верность, разлука, Одесса-мама… Но про бараки и колючку — уже нет.

Какая жизнь — такие песни. В поздние 80-е головы пьянила свобода. Она была реальна, ее можно было трогать руками, вдыхать полной грудью… Уголовник не стал героем и повелителем мира, так чего о нем было петь?

Полотно быстро стал популярен. Вскоре после меткого «попадания» он одним из первых выпустил виниловую пластинку, причем печатали диск не в цехах монопольной «Мелодии», а на свежей кооперативной студии Стаса Намина «SNC-рекордс». Продали 120 000 копий! Впечатляет.

Не сбавляя темпа, Анатолий каждый год выпускает по новому проекту. Не поверите, но так продолжается уже 25 лет. И только небольшие перерывы на любимую рыбалку (которая может продолжаться месяцами (!) и ради которой музыкант готов лететь хоть в Перу, хоть на Чукотку) порой нарушали график релизов. Зато — давали вдохновение!

Анатолий Полотно и Федя Карманов.

А оно требуется Полотно вдвойне, потому что, помимо создания песен, он увлечен живописью — пишет странные, неземные картины.

Лет десять назад Анатолий стал еще и продюсером, записав альбом со своими песнями в исполнении лучшего друга, виртуозного скрипача **Феди Карманова**. Эксперимент удался — сегодня дуэт Полотно — Карманов звучит в полный голос.

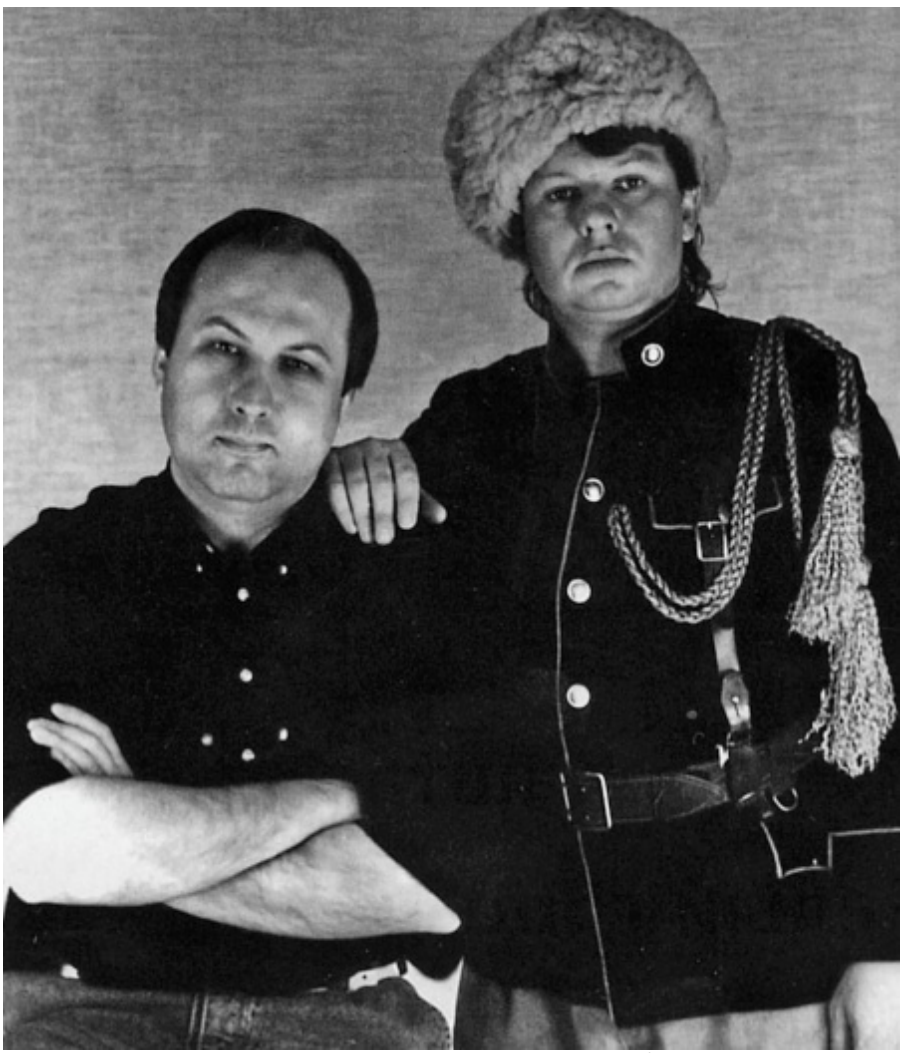
Поцелуй меня, удача,
А захочешь, обними.
Ну а нет, так не заплачу —
Кого хочешь, выбери…

В 2009 году, к 70-летию Аркадия Северного, Полотно сделал лучший трибьют «Королю блатной песни»: записал аудиоальбом и вдогонку снял у Александра Фрумина в Питере видеоверсию программы. Сказка! Вот бы Аркадий Дмитрич порадовался…

Живет жанр!

Неуловимый Костя

В 1987 году записывает первый сольник бывший солист «Интеграла» **Константин Ундров.** В его репертуаре казачьи и народные вещи, есенинская «песня лиховая» и баллады, написанные специально для него разными авторами. Первое время Ундров много сотрудничает с поэтом и телеведущим **Иваном Кононовым**. Именно Костя Ундров стал первым исполнителем его песни «Левый берег Дона».



Автор песни «Левый берег Дона» Иван Кононов и Костя Ундров.

Певец тесно связан с Ростовом-на-Дону. В его репертуаре

добрых пара десятков композиций посвящена «родным ростовчанам»: «Порт Катон», «В Ростове падают каштаны…», «Я родился и вырос в Ростове…», «В Нахичевани»…

Константин Ундров умудряется оставаться фигурой закрытой. В Интернете выложены все его альбомы, но вы не отыщете там его подробной биографии. Одно время был сайт, на котором, кроме электронного адреса… ничего не было. Впрочем, на письма отвечали: ждите, Костя скоро свяжется с вами.

Жду коннекта лет шесть.

Ундров — человек-загадка. Говорят, он как-то связан с патриотическими кругами. Говорят, в 90-х воевал в Югославии… Говорят… Впрочем, все это только слухи и домыслы, но узнать все из первых рук никак не выходит. Остается одно — слушать мощный, звенящий вокал ростовско-московского шансонье и наслаждаться настоящей русской песней от Кости Ундрова.

Свободный художник

Все тот же год с двумя восьмерочками порадовал «Последним дебютом» **Ефрема Амирамова** (р.1956 г.). Вернее, запись песен была сделана им годом ранее на студии театра Ленком для одной из несостоявшихся постановок. В итоге же они вошли в первый магнитоальбом «Последний дебют», где впервые появилась красавица «Молодая».

Я не ною о судьбе, лучшее храня в себе,
И признанием тебе досаждая,
Привыкая к боли ран, я прощу тебе обман,
Ты ж как в песне у цыган, молодая, э-э-эх, молодая…

Альбом полгода держался в верхних строчках хит-парада газеты «Смена» в рубрике «Городской романс». Вскоре Ефрем Григорьевич записал еще два десятка песен и выпустил весь имевшийся на тот момент материал на двойной виниловой пластинке фирмы «Мелодия». Диск разошелся скромным тиражом в… 1 000 000 (один миллион) экземпляров.

Песня «Молодая» стала одним из главных шлягеров 90-х годов, да и сегодня редкая свадьба или поход в караоке не обходится без ее узнаваемого мотива.

Зимой 1993 года за шесть бутылок водки «Орловская» Амирамов, возвращаясь со студии с друзьями-киношниками, за четыре часа снял клип.

Автор хита «Молодая» Ефрем Амирамов.

Его помнят и крутят до сих пор. Но вот парадокс: следующее, профессионально снятое, видео, на которое было потрачено несколько десятков тысяч долларов, прошло абсолютно незамеченным, а спонтанный экспромт живет!

Амирамов считает неверным, когда его называют «бардом» или «шансонье».

«Я пишу в десятке разных жанров: от вальса до рок-н-ролла. Если это шансон — пусть будет так. Но я считаю себя просто свободным художником…» — признается мастер.

Ефрем Амирамов — прежде всего Поэт. Читать его строчки — почти физическое наслаждение. Каждая строчка — сверкает, манит теплым светом мысли. Может быть, поэтому за четыре десятка лет, что он творит, написал Амирамов всего 103 песни.

Зато какие!

Бывает, судьба мне случайно подарит
Такие желанные эти часы.
Из аэропорта домой меня катит
По мокрой и скучной дороге такси,
И я — вечный раб своего настроенья,
Любуясь мечтами во всей их красе,
Все чувства и мысли отдам на мгновенье
Дороге, что ты называешь шоссе…
А мир задыхается в воплях и стонах,
Но доживает который свой век,
Себя потеряв во дворцах и притонах,
Я только в дороге еще человек…

С благословения Примадонны

Помню, была возле метро «Площадь Ильича» небольшая, но полная чудесами «коробушка» кооператора-меломана дяди Бори.

Выходя из подземки, я всегда с улыбкой оглядывался на название станции: какой-то неуловимый и рисковый шутник неизменно сбивал там первую букву.

Витрина ларька зазывала четко напечатанными на допотопной машинке именами и названиями групп: Виктор Березинский, Гоша Вологодский, Анатолий Таволжанский, Александр Бычков, Валерий Волненко, Алексей Ширяев, Александр Немец, группа «Любэ», ансамбль «Водопад» им. Вахтанга Кикабидзе, «Атас», «Мамочка», «Левостороннее движение»…

Стоишь, выбираешь не спеша, прислушиваешься к разговорам вокруг, к песням, что привлекают снующий народ, и вдруг густой и крепкий, как цейлонский чай, раздался из динамиков незнакомый бас:

Ты танцуешь, а юбка летает,
Голова улеглась на погон,
И какая-то грусть нарастает,
С четырех неизвестных сторон…

Сегодня хорошо, если раз в год (а то и реже) сразит чья-то песня, тогда же такое случалось не в пример чаще (то ли я был моложе, то ли песни лучше?).

Заворожившую композицию тем временем сменила другая:

Вокруг родные лица, вот снова я в столице.
Есть у меня бубновый интерес.
Давай земляк, включай скорее счетчик,
Мне нужно на Таганку позарез.

Таганка, Таганка, девчонка-хулиганка,
Люблю твои вечерние огни.
Я вместе с тобою, Таганка,
Я вместе с тобою, Таганка,
Я вместе с тобою, Таганка,
Купюру жизни разменял на дни…

— Да кто же это поет, дядя Боря? — нетерпеливо расталкивая народ, кричу в «скворечник» палатки.

— Кальянов, — отвечает довольный купец, — Александр Кальянов. Сперва думал, эмигрант какой. Аранжировка уж больно сочная…

Беру кассету, на которой неведомый певец сопровождается альбомом Примадонны «Коралловые бусы», и дома уже расслушиваю как надо, смакуя.

Впоследствии **Александр Иванович Кальянов** (р.1947 г.) будет рассказывать о начале сольной карьеры:

> …Я могу назвать себя ветераном «Рождественских встреч»: участвовал в первом их выпуске. Они проходили в декабре 1988 года в Олимпийском комплексе…
>
> Я тогда работал у Пугачевой звукорежиссером, но в первых «Встречах» неожиданно для себя выступил и как артист.
>
> Произошло это по «вине» Аллы Борисовны. Она как-то попросила меня попробовать спеть в ее сольном концерте. Я удивился: ведь я звукорежиссер со стажем, а тут вдруг:
>
> — Саша, давай выйди на сцену и спой!
>
> Я — человек закомлексованный, не мальчик, мне тогда уже стукнуло 37. Для каждого непросто выйти на сцену, а если еще там работает Пугачева?! Петь при ней в первый раз — очень сложно психологически, и я бы на это никогда не пошел.
>
> Но Алла Борисовна нашла свой подход. Сначала она попросила меня спеть только за режиссерским пультом, где меня ни она, ни публика не видит. Я спел, она похвалила. Так было не раз. Однажды в Томске она сказала:
>
> — По-моему, тебе хватит скрываться от зрителей.
>
> И на репетиции первых же «Встреч» предложила:
>
> — Надо выйти на сцену! Ты за пультом хорошо пел. Уверена — все будет нормально.
>
> Я пробовал отнекиваться: мол, у меня нет концертного костюма, лакированных туфель.
>
> А она:
>
> — Нет — и не надо. Выходи так, как есть, — в джинсе и «Рибоке». Раз ты чувствуешь себя в них комфортно — не надо ничего менять.
>
> Я так и сделал. И вовсе не потому, что не мог купить смокинг или какой-то пафосный пиджак. Я вообще не

любил и до сих пор не люблю официальной одежды, да и к песне моей она не подходила. Я тогда спел «Живем мы недолго». Ее выбрала сама Пугачева. Алла Борисовна не просто обладает талантом угадать песню. У нее настоящий нюх на шлягер. Для многих артистов именно ее выбор и сделал их популярными…

Чутье не подводит и самого Кальянова. За четверть века он стал настоящей легендой «шансона по-русски», выпустил десяток альбомов — и ни один не оказался проходным.

И заметьте, ни единой песни про места не столь отдаленные Александр Иванович тоже не спел. Но кто скажет, что он не настоящий шансонье?

Странник

Продолжая разговор о «детях перестройки», не могу не упомянуть **Игоря Валерьевича Сатэро** (Миронов, р.1947 г.), песни которого впервые услышал в эпоху «ускорения и гласности», а в начале XXI века познакомился лично и даже выступил продюсером пары альбомов.

Игорь Сатэро. Минск, 1989 г.

Жизнь многих «трубадуров» далека от хрестоматийных образцов добродетели и порядочности, но когда я задумываюсь о биографии Сатэро, то смотрю на нее, точно на неведомый, алогичный инопланетный ландшафт, где рядом с елками растут пальмы, а льдом топят очаг.

Отец Игоря был военным летчиком, другом знаменитого Всеволода Боброва, а мать — цыганкой. Вскоре после рождения сына супруги расстались. Мальчик очень тяжело переживал ситуацию, убегал из дома, хулиганил.

Музыкальные способности, как и склонность к вольной жизни, он почувствовал рано.

С 9 лет, по его собственному выражению, «находился в скитаниях», бродил с профессиональными нищими по поездам и пел «жалистные» песенки.

Видя ситуацию, в 1957 году отец Игоря по настоянию матери устраивает его в Суворовское училище в г. Свердловске. Уже через год музыкальный коллектив училища, где воспитанник Миронов был солистом, занял 1-е место на конкурсе юных дарований в Москве. В 1959-м, находясь на каникулах в Ленинграде, Игорь по случаю знакомится с руководителем джаз-оркестра, бывшим эмигрантом из Шанхая Юрием Христофоровичем Колле. С его коллективом юный талант впоследствии будет выступать в ресторанах Свердловска. Но «гастроли» продолжались недолго: вольный нрав и цыганская кровь дали себя знать.

В 1961-м за кражу знамени из училища Игорь был направлен в спецшколу. Это было лишь началом «этапов большого пути»: с 1961 по 1982 г. Миронов И. В. (по кличке Сатэро, что по-цыгански значит «друг-приятель», более 12 лет провел в местах заключения, побывав во всех лагерях Союза, как спел впоследствии сам Игорь, «от Перми до Сумгаита»).

Однако, невзирая на все испытания, в 1978 году ему каким-то волшебным образом удается закончить эстрадную студию в Ульяновске по классу аранжировки и композиции.

В начале 80-х в Екатеринбурге музыкант делает программу «Пульс времени», в которой участвуют Вячеслав Бутусов, Настя Полева и группа «Урфин Джюс».

В 1984 году в Казахстане создает ансамбль «Незабудка», с которым гастролирует по республике, исполняя песни советских композиторов.

С началом перестройки Сатэро (отныне это не уже кличка, а творческий псевдоним) начинает активно заниматься сольным творчеством.

В 1988 году, в Минске, с оркестром Белорусского радио и ТВ п/у Михаила Финберга, известного по программе «Угадай мелодию», шансонье записывает первый сольный альбом «Большие города», где впервые прозвучала известная композиция «Под конвоем», перепетая затем многими другими исполнителями. На самом деле автором песни является Игорь

Сатэро.

Пожелтел, растаял снова снег, и вот весной —
Все ожило и все кругом поет!
Только нас с тобою под конвоем на работу зорька поведет.
И теплу весеннему не рад,
Трезвого качает как от водки,
Как хочется с себя сорвать бушлат,
Разогнать конвой, погнуть решетки!..

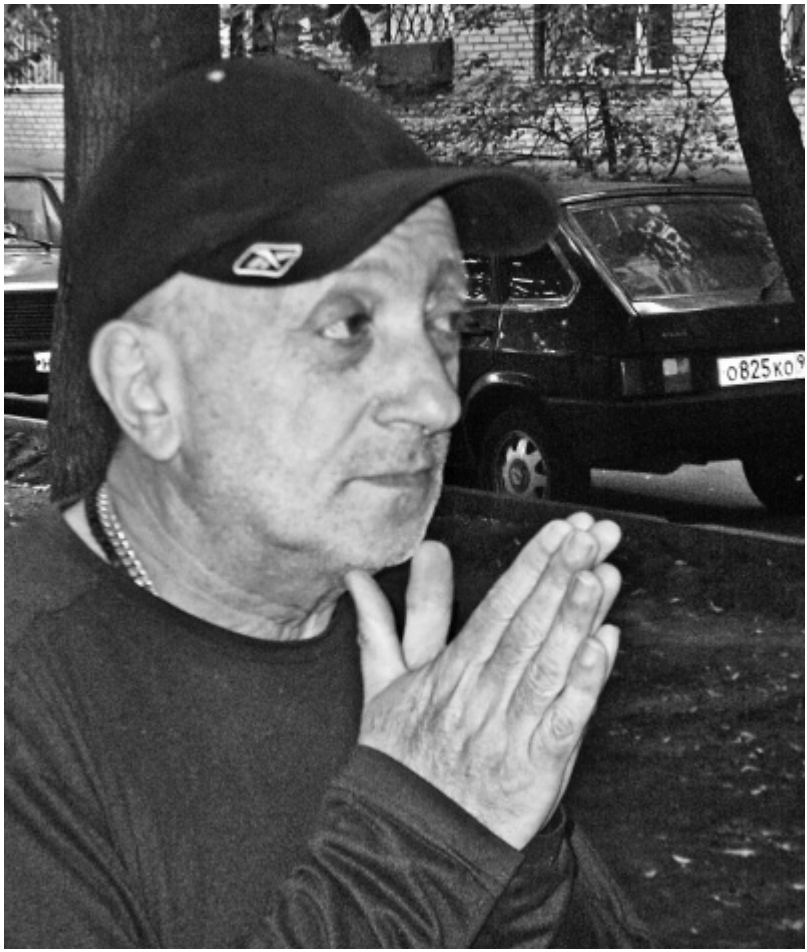
Следом выходит второй альбом «Давно закрыты магазины», с хитами «Таксисты», «Мотыльки», «Эмигранты первой волны». Последняя композиция приносит Игорю Гран-при конкурса «Русская Америка» как лучшая песня об эмиграции.

В те годы он много гастролирует по югу России, выступая в сборных концертах.

В 1996 г. в Санкт-Петербурге, на студии «Европа Плюс», при участии известных джазовых музыкантов Сатэро записывает свой третий альбом, получивший название «Ланжерон». Шансон звучит здесь в джазовых аранжировках и звучит очень здорово, органично. Аналогов эксперименту в истории жанра больше нет.

После записи альбома из-за неурядиц личного характера Игорь отходит от активной творческой деятельности и пишет «в стол».

В самом конце 90-х, когда Интернет только-только входил в повседневную жизнь, мне случайно попался на глаза каталог музыкального магазина… московской кришнаитской общины, выложенный кем-то в сеть. Проглядывая любопытства ради список, я с удивлением обнаружил знакомое с 80-х имя — Сатэро. На следующий день, попетляв по закоулкам в районе метро «Беговая», подошел к комплексу зданий, напомнивших больше армейские казармы, чем храм. Навстречу тянулись люди в оранжевых одеждах, которые и подсказали, как найти магазин. В заваленной восточной экзотикой и пропитанной благовониями каморке мне продали потертую кассету шансонье и пообещали связать с автором.



Игорь Сатэро. Москва, 2005 г.

Дома я с удивлением услышал, как на старые аранжировки, знакомые по «Большим городам» и «Закрытым магазинам», Сатэро с чувством исполнял религиозные тексты, рассказывая об индийских божествах так, будто еще вчера обнимался с ними «на перроне вокзала».

Плыл по океану и молился,
Вдруг увидел Кришну, и тогда,
Он мне бросил круг, чтоб я вцепился
И не отпускал уж никогда…

Игорь, впрочем, и сам понимает, что делает нечто, мягко говоря, необычное, но «раз Бог везде, то почему бы не быть Кришна-шансону», считает создатель нового стиля.

Впрочем, сказать, что Сатэро стал первым, кто решил

говорить о вере языком городского романса, будет неверно. В 1999 году в Литве и США вышла кассета бывшего джазового пианиста из Вильнюса **Гинтаса Абарюса** (1959–2010) «За все заплачено». Став в начале 90-х священником церкви «Слово веры», он для проповедей среди заключенных записал специальный альбом. В аннотации к концептуальной работе пастор-шансонье сообщал:

> «Языком привычной музыки, звучащей на базарах, в ресторанах, в тюрьмах, поездах и такси, автор обращается к сердцам людей, потерпевших, может быть, в своей жизни кораблекрушение…»

Музыкальной основой для душеспасительных песен стал классический трех-аккордовый лад или музыка известных хитов Вилли Токарева и других классиков.

Так что утверждение о невероятной гибкости жанра нашло лишнее подтверждение.

Кстати, и Сатэро не останавливается на достигнутом: в последние годы он выпустил еще два диска в стиле «Кришна-шансон». Основой для новых творений стали «минусовки» для спродюсированных автором этих строк вполне себе канонических альбомов Игоря «Ночка» (2002 г.) и «По ночному городу» (2007 г.). Сам автор-исполнитель называл их по-другому: «Малина на выезде».

Обложка уникальной кассеты Гинтаса Абарюса — пастора, певшего блатные песни с миссионерскими целями.

При всех огрехах аранжировки и звука, вызванных почти экстремальными условиями записи, альбомы получились очень энергичными, яркими, в традициях классического блатняка, как его делали Аркадий Северный, Алеша Димитриевич или Саша Комар. Диск был тепло встречен любителями жанра, состоялись концерты в Санкт-Петербурге, Красноярске, Москве. Но дух вольной жизни не угас в Игоре и на седьмом десятке лет.

Недавно он отбыл с новым «гастрольным туром» в казахстанский Павлодар, где продолжает выступать и сочинять; продюсирует девичью панк-группу. А недавно произведение Сатэро стало победителем конкурса на лучший гимн для Павлодарского нефтехимического завода.

Заводская многотиражка «Нефтепереработчик» гордо отрапортовала:

> «Победителем творческого поединка стал Игорь Сатэро, автор, записавший 13 альбомов в различных музыкальных жанрах: от цыганской вольной песни до рок-н-ролла. В разные годы Игорь Валерьевич создавал музыкальные композиции для звезд российской эстрады. По словам Игоря Сатэро, создание корпоративного гимна — это огромный труд, который начинался со сбора информации о производстве.
>
> …Конкурсная комиссия, состоящая из технического руководства во главе с генеральным директором АО „ПНХЗ“ Шухратом Данбай, решила — это именно то произведение, которое достойно прославлять труд нефтепереработчиков!
>
> В скором будущем эти динамично-оптимистичные позывные зазвучат во всех заводских динамиках».

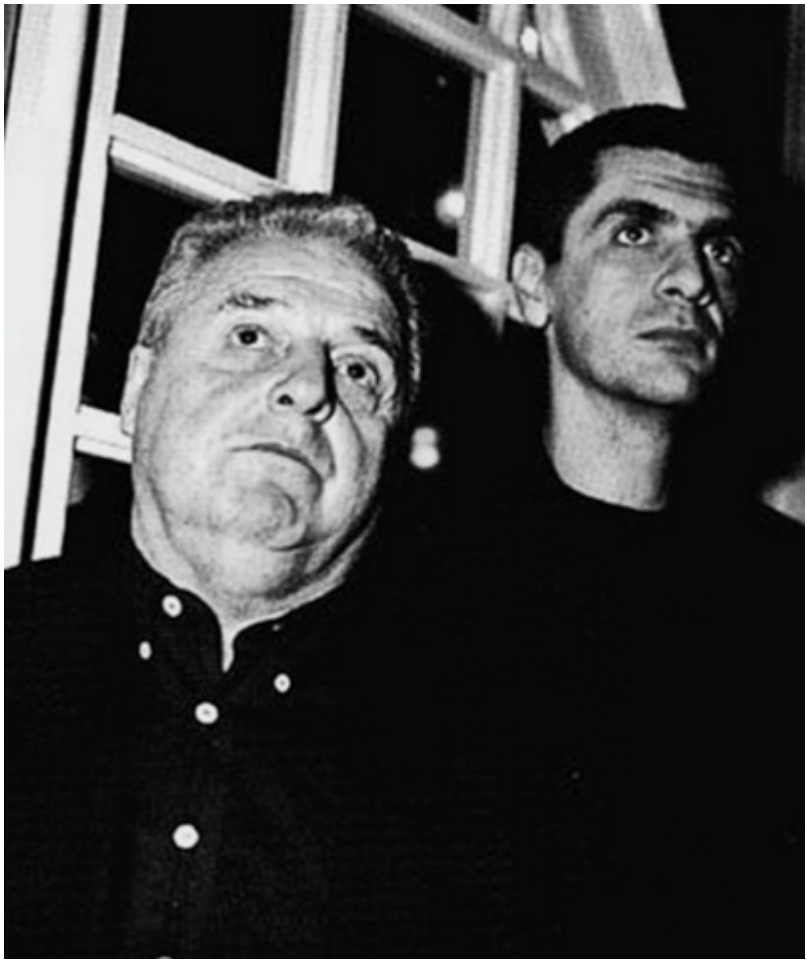
Вот такой он многогранный талант — Сатэро…

«Лесоповал»

Но, без сомнений, главным событием для истории стало появление в 1989 году группы **Михаила Исаевича Танича** (1923–2008) «Лесоповал».

С исторической точки зрения появление коллектива интересно не столько из-за качества материала (он, понятно, безупречен), а по иной причине: имени отца-основателя.

К 1989 году Михаил Танич — один из ведущих поэтов-песенников. Нет в СССР человека, не знающего «Текстильный городок», «Черный кот», «Моряк вразвалочку сошел на берег», «На тебе сошелся клином белый свет…» Без его песен не обходится ни один концерт — произведения мастера поют Кобзон и Пугачева, Пьеха и Хиль, Леонтьев и Вайкуле, Кристалинская и Малежик… Он лауреат, наверное, всех фестивалей «Песня года» и вообще заслуженный, официально признанный мастер слова. И вдруг… Танич создает группу, от одного названия которой некоторые коллеги начинали нервно озираться по сторонам!



Михаил Танич и Сергей Коржуков.

Впоследствии выяснилось, что рождение коллектива — чистый экспромт. Никакой группы создавать специально Михаил Исаевич не планировал. Просто в жизни ему довелось испытать многое: войну, госпиталь, сталинский лагерь, безработицу… Долгие годы стихи о тех полных лишений годах писались для себя, без надежды быть опубликованными, а тем более услышанными со сцены.

> «…Ни о какой программе „Лесоповал“ я не думал, — *делился прожитым в интервью репортеру газеты „Смена“ М. Танич.* — Хотел назвать все это „Песни Вовы Мухи, бывшего малолетки“. Мне казалось, это оригинальное название — „бывшего малолетки“. На самом деле ничего такого тут не было, и однажды мне пришло в голову это слово — „лесоповал“, которое оказалось емким и

точным. Объяснения этого слова нет ни в одном словаре. Поэтому „лесоповал“ на другие языки непереводим. Я случайно написал несколько текстов на „лесоповальную“ тематику и подумал: с кем из композиторов можно было бы их сделать? Жена моя тогда пробовала работать с Коржуковым. Ходил к нам такой неприкаянный тип с длинными волосами. Был нервный, как Раскольников».

Сперва Михаил Исаевич не воспринял бывшего ресторанного певца Коржукова в качестве солиста. Ему виделся некто, похожий на артиста Приемыхова из фильма «Холодное лето 1953-го». Думал о Михаиле Гулько, Григории Лепсе, Александре Кальянове, общался даже с композитором Владимиром Матецким.

Первый состав группы «Лесоповал», крайний слева — Сергей Коржуков, рядом создатель коллектива Михаил Танич. Москва, 1991 г.

Но в итоге первым солистом и создателем главным хитов стал певец и композитор **Сергей Владимирович Коржуков** (Никитин, 1959–1994).

Холодной зимой 1992 года я спешил в Театр на Таганке. Время до начала спектакля оставалось в обрез. Выбежав на всех парах из метро, подгоняемый нешуточным морозом, я бодро устремился к краснокирпичному, словно тоже замерзшему, зданию «храма искусства», где меня дожидалась спутница, но внезапно замер…

В смутные времена поздней перестройки и раннего крушения Союза граждане нашей страны испытывали какие угодно проблемы (от нулевого ассортимента продуктов в магазинах до

отсутствия денег в собственных карманах), но с чем никаких трудностей не возникало вовсе, — так это с музыкальными новинками. Недавняя отмена цензуры стала лучшим «удобрением» для развития множества жанров. На каждом более-менее оживленном перекрестке выросли в ту пору, словно сорняки на заброшенном огороде, многочисленные будочки киосков звукозаписи.

Голос певца, доносившийся из окошка такого ларька, и заставил меня застыть как вкопанного, забыв и о холоде, и о спектакле:

Я куплю тебе дом, у пруда в Подмосковье,
И тебя приведу в этот собственный дом,
Заведу голубей и с тобой и с любовью,
Мы посадим сирень под окном…

На ленте был записан самый первый еще магнитоальбом коллектива. Именно тогда я впервые услышал и тут же влюбился в бессмертные жанровые хиты: «Белый лебедь», «Вова Муха», «Птичий рынок», «Десять заповедей»…

Я от скуки воскресал, воскресал.
Сербияночку плясал, ох плясал.
А рядом батюшка Евлампий,
От грехов меня спасал.

Не предавай! — Не предавал.
Не убивай! — Не убивал.
Не пожалей! — Отдам последнюю рубаху.
Не укради! — Вот тут я дал, в натуре, маху…

* * *

Шло время. «Лесоповал» замелькал по телевидению, зазвучал по радио, появились статьи в газетах. Кто-то хвалил, кто-то ругал за «уголовную» тематику песен, но отрицать очевидное было сложно — проект выстрелил и угодил прямо в «яблочко». Альянс эстрадного мэтра Михаила Исаевича Танича, песни на стихи которого исполняли абсолютно все заметные артисты нашей эстрады, — и молодого одаренного вокалиста и композитора Сергея Коржукова получился более чем удачным: группа «Лесоповал» обрела статус по-настоящему народной в первый же

год своего существования.

Авторитет Танича в мире шоу-бизнеса не позволил коллегам-«доброжелателям» заклевать новый коллектив, обвинив в исполнении «блатняка», а блестящие тексты, аранжировка и подбор участников сделали группу «персоной грата» на российской эстраде.

Через пару лет первые альбомы «Лесоповала» вышли на виниловых пластинках, затем на кассетах, а чуть позже и на компакт-дисках. Из распахнутых летом окон и салонов автомобилей, на курортах и в ресторанах звучали их песни.

Первый лазерный диск назывался «Я куплю тебе дом…», следующий — «Когда я приду», затем был «Воровской закон», а в 1994-м появилась «Амнистия», но этот альбом оказался особенным, потому что на момент выхода диска Сергея Коржукова уже не было среди живых.

Я узнал об этом случайно от пьяного попутчика в такси и, признаться, не поверил.

Информация о его трагической и загадочной смерти, почерпнутая впоследствии из прессы, также была скудна и противоречива.

> «Что я мог бы, а точнее, что я хотел бы сказать о гибели талантливого и любимого многими артиста и человека? — *пишет* ***Михаил Танич*** *в книге мемуаров*[68]. — Во-первых, кто может знать, как он упал с балкона 14-го этажа дома, где проживал у матери, расставшись со своей многолетней женой Людмилой, — сам, нарочно или нечаянно подскользнувшись? Говорят, была будто бы какая-то записка, но ее, опять же будто бы, забрала милиция…
>
> Внешне у него все было в порядке: популярность, расцвет таланта, первые деньги; и он собирался строить под Москвой дачу, мечтал, чтобы был бассейн. Впереди — уже написанный альбом „Лесоповала“ — „Амнистия“, гастроли, успех, новые друзья. Но Сережа был человек не внешний, а внутренний. Как в него заглянуть?
>
> Жива мама — Мария Васильевна, может быть, она знает то, чего не знаем мы. Нашелся бы кто разговорить ее…»

Мама певца действительно жива и здорова, слава Богу. Несколько лет назад, благодаря содействию журналистки Татьяны Павловой она опубликовала свои короткие записки о сыне. Книга, а вернее сказать, небольшая брошюра, вышла в 2006 году крошечным тиражом в Сибири и разошлась в основном

среди «своих». Но ее материал будет большим подспорьем в моем очерке, потому что кто, как не мама, может рассказать о жизни сына и точно, и ярко?

Сережа родился в Москве. Атмосфера в семье была очень дружной: вместе ездили на пикники, часто принимали гостей, на дружеских посиделках пели, играли на гитаре и аккордеоне. В семь лет мальчик, глядя на старшую сестру Алену, сам изъявил желание учиться музыке и поступил в музыкальную школу по классу фортепиано, а позднее стал посещать духовой оркестр во дворце пионеров, где играл на трубе.

Окончив восемь классов, поступил в медицинское училище на фельдшерское отделение, но о музыке не забывал — уже на первом курсе организовал с товарищами ансамбль, где стал солистом.

В 1975 году на конкурсе Сергей завоевал первый приз как вокалист и получил приглашение войти в состав группы «Почтовый экспресс» при Главпочтамте, которое с радостью принял. Начались первые выступления в клубах и ДК.

«Я помню его худеньким и стройным юношей с огромными бездонными глазами, низким бархатным голосом. Когда мы играли на танцах, девчонки просто „писали кипятком“…» — говорил его друг далеких лет Александр Бережной.

На третьем курсе одаренного парня стали приглашать и в другие коллективы. Ему самому и всем окружающим становилось понятно: его призвание — музыка. Но, несмотря на профессиональные успехи, он продолжил учебу, а вскоре женился на сокурснице по имени Наталья.

Еще в свою бытность студентом медучилища молодой человек, чтобы обеспечить семью, стал искать работу вокалиста в ресторане. Первым заведением, куда его приняли, стал ресторан «Гавана», а позднее — «Эрмитаж». Интересно, что руководителем оркестра в «Эрмитаже» был нынешний мэтр жанровой песни Михаил Гулько, которого Сергей до последних дней уважал и считал своим учителем.

> «Очень короткое время в моем ансамбле работал Сережа Коржуков, талантливейший парень, — *рассказывал Михаил Гулько в интервью Т. Павловой.* — В 1979 году я эмигрировал в Америку. Прошло больше десяти лет, в Союзе начались перемены… До меня стали доходить слухи, что появилась такая группа „Лесоповал“ и что солист на выступлениях всегда передает мне привет в далекую Америку.
>
> Я понять не мог, кто это такой. И вот я услышал его

песни. Я умер. Я сходил с ума по „Лесоповалу“… Мне так хотелось увидеть этого гениального парня, который пишет такую музыку, живет каждой песней…

Сережа Коржуков… Такие уникальные люди рождаются раз в столетие…

У него на душе была какая-то боль, что-то его очень беспокоило. Может быть, он и поделился бы со мной, а я бы смог чем-то помочь. Я не хочу разбираться в том, как он погиб… Дайте мне его песни!»[69]

От себя добавлю, что Михаил Гулько все же получил его песни, — он записал целый ряд вещей, написанных бывшим подопечным: «Молодые годы», «Местечко», «Сентиментальный вальс», «В красноярских лагерях».

В 1985-м Сергей поступил в училище при институте культуры на дирижерско-хоровое отделение, окончив которое пошел сдавать экзамены в Гнесинку на эстрадное отделение. Сидевший в приемной комиссии Иосиф Кобзон заметил после прослушивания: «Поешь ты хорошо, но чувствуется кабацкий стиль. Я могу тебе дать рекомендацию для поступления в училище при Гнесинском институте, а потом уже автоматом перейдешь в институт…»

Сергей был очень расстроен и не стал подавать документы, ведь одно училище он уже закончил. По иронии судьбы, несколько лет спустя Кобзон исполнил песню «Еврейское местечко», написанную Коржуковым.

В 1986 году, волею судьбы, Сергей познакомился с Михаилом Таничем и его супругой, поэтессой Лидией Козловой. Творческий альянс Сергея и Лидии Николаевны оказался очень плодотворным. Тогда родились песни: «Перекати-поле» (ее спела Надежда Чепрага), «Роза» (Филипп Киркоров), «Амулет» (Валентина Пономарева) и многие другие.

«…У Михаила Танича „под сукном“ более двадцати лет лежал материал на тему „лагерной“ лирики, — *пишет Мария Васильевна Коржукова.* — Однажды он дал Сергею несколько своих стихов, в том числе и „Я куплю тебе дом“… Это положило начало совместному творчеству знаменитого поэта и молодого композитора… Наконец-то он зажил по-настоящему тем, о чем мечтал всю жизнь».

Но самому исполнять эти произведения автору даже в голову не приходило — поначалу он считал их «блатными», предпочитая наедине с собой исполнять русские романсы, но никак не «каторжанский фольклор». Однако, после долгих безуспешных

поисков солиста, все же решился. Впервые публика услышала и увидела группу «Лесоповал» на трансляции фестиваля «Славянский базар», где Сергей исполнил «Я куплю тебе дом» — песню, ставшую «визитной карточкой» группы.

Записав два первых альбома, решили сделать их презентацию в ГЦКЗ «Россия». Концерты шли два дня при супераншлагах.

> «Сергей вышел на сцену, высокий, стройный, красивый, и начал петь. В зале завороженно слушали эти непривычные песни. Всех покорил голос, музыка и сам Сережа. Но как он пел! Каждая песня — это мини-спектакль. Зал аплодировал. Открывала концерт песня „Воруй, Россия!“… Потом „Птичий рынок“, и на сцене появляются собачки, голуби из цирка. Это помог Юрий Владимирович Никулин, полюбивший песни „Лесоповала“ и сам присутствовавший на концерте…
>
> На его концерте плакала как „братва“, так и люди, абсолютно далекие от этого…» — *вспоминает мама музыканта.*

Несмотря на шумный успех, в повседневности Сергей оставался крайне скромным человеком. Он не был готов к славе, считал, что не заслужил ее, не был адаптирован к жизни (особенно к ее проявлениям первой половины 90-х), был равнодушен к материальным благам. Народная любовь, свалившаяся на него, казалась ему непосильной ношей.

Настольной книгой первого солиста «Лесоповала» была… Библия. Он был по-настоящему верующим человеком. На гастролях часто посещал местные храмы, общался со святыми отцами, приобретал книги о житиях праведников.

Он не был ни алкоголиком, ни тем более наркоманом. Хотя в его жизни имело место увлечение спиртным, но он разделался с пагубной привычкой раз и навсегда, едва начал серьезно сотрудничать с Таничем.

Что же послужило причиной гибели? Стоит ли вообще искать ее, ведь, возможно, это банальная случайность. Сергей был очень высокого роста и мог просто оступиться на балконе. Кстати, служители церкви, узнав про обстоятельства смерти, не отказали в похоронах по христианскому обряду.

Незадолго до трагедии музыкант расстался с женой, с которой прожил без малого полтора десятка лет и был, по отзывам близких, очень к ней привязан. Может, здесь кроется разгадка тайны? В интервью 1992 года на вопрос: «Чего тебе недостает сегодня?» ответил: «Душевного равновесия. Внутри происходит какое-то разрушение, много разочарований в

жизни…» Откуда такая печаль в словах молодого мужчины, пребывающего на пике физической и творческой активности?

Нет ответа… Да и надо ли ворошить прошлое, искать причины? Его песни поют, как прежде, а значит, память о нем жива.

Похоронили первого солиста группы «Лесоповал» на Даниловском кладбище в Москве. Проводить любимого певца в последний путь собралось несколько тысяч человек.

Когда-то Василий Шукшин сказал о великом русском поэте Есенине такую фразу: *«…мало пожил, но прожил ровно с песню…»*

Думаю, это высказывание в полной мере можно отнести и к гениальному в своем жанре артисту Сергею Коржукову.

* * *

Уход солиста не стал крахом «Лесоповала», хотя тогда казалось, что проект не удастся возродить. Но был найден новый талантливый вокалист Сергей Куприк, который на долгие годы стал лицом коллектива. Однако после смерти Михаила Исаевича весной 2008 года Куприк решил начать сольную карьеру.

Сегодня руководит легендарной группой вдова Танича, прекрасная поэтесса **Лидия Николаевна Козлова.**

> «К счастью, Михаил Исаевич оставил богатое творческое наследие и „лесоповальцам“ хватит его надолго, — *говорит она.* — Сегодня в группе не один вокалист. Пришли новые талантливые ребята, и все на равных исполняют старые и новые хиты. „Лесоповал“ живет и, как прежде, каждый год дарит слушателям новую программу».

«Танцы с барьерами»

Стоит отметить, что в бурные годы перестройки многие «лауреаты» обратили свой взор на запрещенную еще недавно песню. Так, в 1992 году известный композитор, автор знаменитой «Лаванды», **Владимир Матецкий** (р.1952 г.) создал проект «Пики-козыри» и даже записал альбом со своими песнями на стихи Михаила Танича под названием «Лом-Чума-Америка».

Впрочем, проба пера оказалась не вполне удачной — в поп-музыке Матецкого ждал гораздо больший успех.

Обложка диска танцора и певца Владимира Шубарина.

Примерно в то же время, когда сдавались «пики-козыри» и «белый лебедь» начинал свой заплыв, серию магнитоальбомов записал лучший советский эстрадный танцор, партнер Владимира Высоцкого в картине «Опасные гастроли» и Аллы Пугачевой по фильму «Женщина, которая поет» **Владимир Александрович**

Шубарин (1934–2002). Авторские песни Шубарина, как и творчество большинства других «детей перестройки», лежало вне территории привычной «блатной песни», они больше пели о том, что творилось вокруг и внутри, пытались иронично или серьезно описать обрушившийся на страну шквал перемен.

Надоели зеркала, рожа старая.
Неужели ты прошла, разудалая?!
Ах ты, молодость моя, конь сиреневый.
Постарели мы, друзья, не ко времени.

О, тоскливый удел, унавоженный быт.
Этот долго сидел, тот в окопе убит.
Да и я жил, как все, при закрытых дверях,
Да притоптывал снег в разных очередях…

Владимир Шубарин скоропостижно скончался, не успев осуществить многое из задуманного.

Несколько лет назад его вдова Галина издала книгу мемуаров «Танцы с барьерами», которую я искренне советую найти и прочитать.

«Фонограф» для Иляны

Заканчивая рассказ об интереснейшем времени, не могу обойти своим вниманием одну из немногих работавших тогда в жанре женщин шансонье **Иляну Ушакову**.

Свой первый магнитоальбом она записала едва ли не в 16 лет при поддержке отца, широко известного в кругах меломанов «писаря» и подпольного импресарио **Валерия Петровича Ушакова**. Настоящий подвижник андеграунда, Петрович, как зовут его друзья и подопечные, начиная с 60-х годов активно занимался музыкой во всех ее проявлениях: играл джаз, организовывал концерты, коллекционировал виниловые диски. С отменой цензуры он с удовольствием окунулся в родную стихию, помогая начинающим в ту пору шансонье Владимиру Асмолову, Михаилу Шелегу, Ивану Кучину, Петлюре… Но все это будет позднее, дебютом же стали магнитоальбомы Иляны, которые очень быстро, благодаря связям папы, разошлись в копиях и принесли ей популярность. Но, записав три десятка песен, дочка вышла замуж, родила троих детей и уехала в Израиль, где благополучно живет и поныне, абсолютно забросив занятия музыкой.

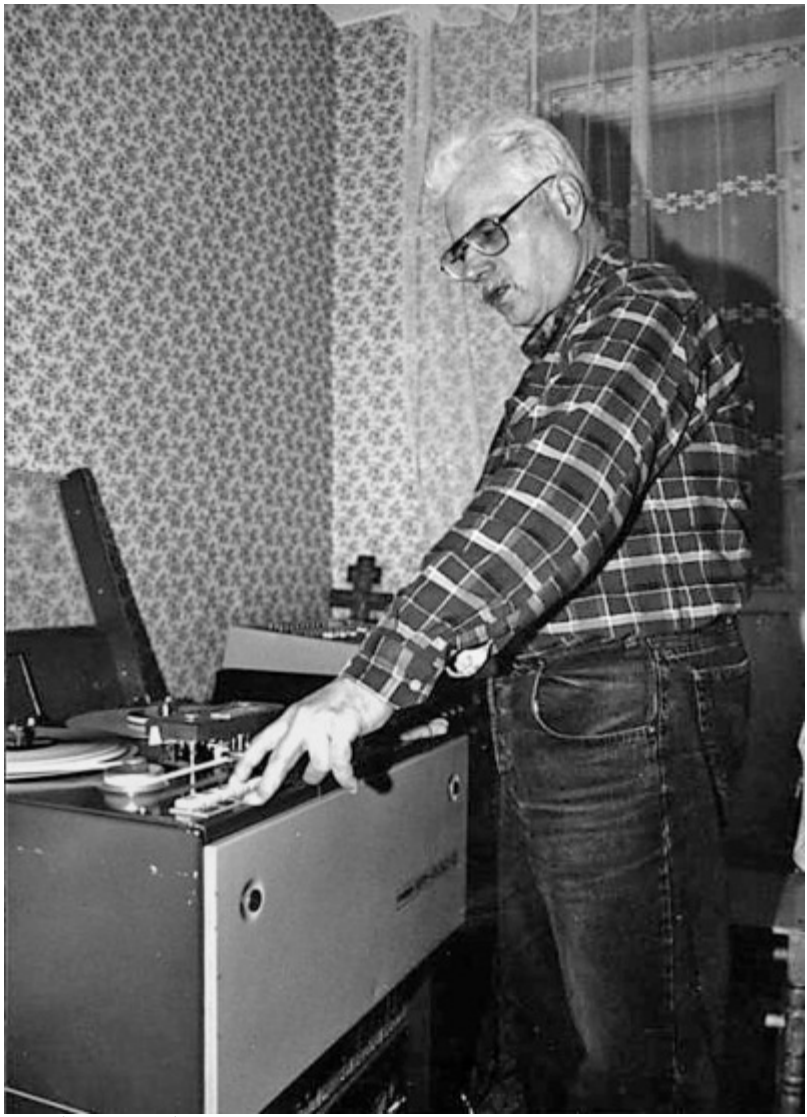
Иляна Ушакова. Москва, конец 80-х.

Ушакова пела настоящий городской, дворовый романс, исполняла и произведения Владимира Асмолова. Жаль, что она не стала продолжать. Я и сегодня с удовольствием слушаю ее звонкий голос:

В деревне нашей начинался сенокос,
Тогда студенты к нам приехали в колхоз.
И среди них был один видненький такой,
Он покорил меня душевной простотой…

Однако создатель проекта Валерий Петрович Ушаков продолжил деятельность и одним из первых организовал

кооператив «Фонограф», где писал и тиражировал записи, искал новых перспективных артистов. К некоторым из его «находок» мы еще вернемся.



Легендарный продюсер Валерий Петрович Ушаков.

Студия Ушакова к началу 90-х годов была уже далеко не единственной.

В Петербурге молодой коллекционер **Александр Фрумин** уже в 1985 году делал первые шаги к профессиональной деятельности, основав (пока еще нелегально) домашнюю студию. После принятия горбачевского закона об индивидуальном предпринимательстве Фрумин одним из первых в стране

зарегестрировал студию (а вернее, продюсерский центр) «Ночное такси». О «дорогах», по которому довелось прокатиться музыкальному «авто», мы еще не раз вспомним.

* * *

Эпоха перестройки подходила к концу, «дети» подросли, им предстояло сдать первый экзамен, подтвердивший их право на взрослую, самостоятельную жизнь.

> «В 1991 году в трех городах Советского Союза — в Москве (февраль), в Свердловске (апрель) и в Ленинграде (июнь) — состоялись события, определившие развитие и направление музыкального жанра, который сегодня так основательно внедрился в нашу культурную действительность, что уже нельзя без него представить ни музыкальный магазин, ни радиоэфир, ни большую концертную площадку. Я имею в виду фестивали русского шансона, которые в Москве и Свердловске прошли под названием „Гоп-стоп шоу“, а в Питере как „Лиговка-91“», — *вспоминал очевидец и участник событий шансонье* ***Михаил Шелег.***

Это событие можно считать водоразделом между старым, еще советским, «блатняком» и рождением нового жанра — «русский шансон».

Уже слышались звуки новых песен. Их не мог заглушить даже грохот рушащихся советских устоев. Наступало смутное время…

Часть XVII. Песни смутного времени

«Группа диссидентов шоу-бизнеса вдруг сошлась под кличкою „шансон“…»

«Группа диссидентов шоу-бизнеса вдруг сошлась под кличкою „шансон“…»

Е. Амирамов, «Новая Мурочка»

«Перестройка — демократия — гласность» изменили основы жизни в СССР. Но для полной легализации шансона и окончательного выхода жанра из подполья на эстраду должна была исчезнуть советская система.

Внезапно обрушившийся на нас капитализм диктовал свои законы, которые отныне диктовались не идеологическими требованиями, а конъюнктурой рынка.

В начале 90-х безымянные ларьки моментально превратились в рекорд-компании.

Помню, как в 1991 году, на фестивале «Гоп-стоп шоу» в фойе Театра эстрады покупал у не по-шансонному длинноволосого продавца кассеты с самопальными вкладками-обложками: «Студия „СОЮЗ“ представляет сборник „Москва Златоглавая“ № 1».

Впоследствии понял, что приобрел раритетную нынче пленку из рук самого Юрия Севостьянова, будущего основателя лейбла «Мастер-саунд», впоследствии ставшего «Русским шансоном».

В начале XXI века в интервью интернет-газете «Правда» **Юрий Николаевич Севостьянов** (1961–2006) признавался:

> Я являюсь родоначальником самого слова «русский шансон». Направление существовало и до меня, но именовалось «блатняком» и «городским романсом». В конце 1993 года, когда я еще работал на студии «Союз», происходило становление шоу-бизнеса и появление легальных звукозаписывающих компаний. Вот тогда я вместе с коллегами понял, что продавать и представлять блатные песни невозможно. Стали думать, как это можно сделать. По аналогии с французскими изданиями Владимира Высоцкого мы решили назвать это направление «русским шансоном». Именно передо мной стояла задача объяснить публике, что это такое и обеспечить продажи. В 1994 году мы выпустили более

пяти миллионов носителей под маркой шансон. Самое главное — тогда же на канале М-1 появилась телепередача «Русский шансон», которая продержалась в эфире два года. Так мы и внедрили шансон на рынок. Сейчас он воспринимается как что-то вполне обычное, но тогда протолкнуть такой жанр было сложной задачей. В Санкт-Петербурге мы открыли радиостанцию, и в 1997 году я запатентовал название «Русский шансон» по всем классам использования. Так что этот товарный знак принадлежит мне. Артисты называют меня «отцом русского шансона». Можно относиться к этому как угодно, но, когда я брался за эту, как ее называли, «грязную музыку», ей действительно никто заниматься не хотел…

* * *

Конечно, почин Севостьянова был сразу подхвачен. Перспективность ниши поняли конкуренты — создатели компаний «ZeKo», «Элодея», «Русское снабжение» и др. На первых порах все они занимались не столько продвижением артистов, сколько коммерцией. Не избалованные вниманием СМИ, не знающие законов бизнеса, новоявленные шансонье были рады любому вниманию и часто за бесценок отдавали владельцам студий права на тиражирование альбомов, которые приносили купцам бешеные прибыли.

Интересно, что вплоть до 1995 года многие исполнители издавали свои альбомы на умирающем во всем мире виниле. Александр Новиков и Анатолий Днепров, Михаил Звездинский и Анатолий Полотно, Константин Ундров и Валерий Волненко, Андрей Никольский и Виктор Королев выпускали виниловые диски. Благо проблем с изданием не возникало: худсоветы остались в прошлом, а у былого монополиста — фирмы «Мелодия» — появились конкуренты. Выпуск «диска-гиганта» был отголоском советской эпохи, когда такой чести (записи сольной пластинки) мог удостоиться только официально признанный популярный артист.

Постепенно громоздкие конверты и самодельные обложки кассет сменились произведенными в промышленных условиях компакт-дисками с красочной полиграфией.

Своих заводов для производства CD в России еще не существовало, тиражи заказывали в Швеции. Сегодня первые релизы «Мастер Саунд» или «Русского снабжения» являются

настоящими раритетами. От современных компактов они отличаются даже на ощупь: толстые, в тяжелых коробках, с лаковыми буклетами — эти диски производят солидное впечатление, не чета большинству нынешних штамповок.

Чьи же фамилии можно было прочитать на упаковках музыкальных новинок девяностых?

Во-первых, переиздаются старые и записываются новые концерты классиков жанра: Розенбаума, Новикова, Токарева, Шуфутинского, Гулько. А, во-вторых, по мере становления индустрии шоу-бизнеса открываются неизвестные ранее звезды. Смутное время стало, как ни странно, эпохой рождения целой галактики под названием «Русский шансон».

«Планеты» Сергея Трофимова (Трофима), Михаила Круга, Сергея Наговицына, Ивана Кучина, Гарика Кричевского, Кати Огонек, Александра Дюмина, Евгения Кемеровского, Петлюры и многих-многих других были открыты именно в «лихие девяностые». Поговорим о них.

Современник

Сегодня знакомый тембр **Сергея Трофимова** звучит на всех радиоволнах. Ему подпевают таксисты, милиционеры и академики, которым вторят дети, студенты и домохозяйки… Его мелодии и стихи узнаваемы моментально, и дело тут не в каком-то суперзвуке или неземном вокале. Все проще и сложнее одновременно — в его песнях слышен голос времени.

> «Мои герои — это те, кому я пытаюсь сострадать. Но главный герой — это русский простой мужик, с хитрецой, такой витиеватый весь из себя. Всего в нем поровну — и подлости, и святости… Современник. И от его имени я пою. Иногда — правда, редко — он поет от моего имени… А вообще интереснее брать типаж и от его лица писать, — *рассуждает сам Сергей Трофимов о природе своей популярности.* — Люди, когда слушают песни, они себя узнают в первую очередь по речи. Язык, на котором разговаривает народ, — это его душа, это его представление об окружающем мире, о той реальности, в которой он находится. Люди соскучились по живому слову. Здесь можно сокрушаться, но язык народа, которым он разговаривает в эти дни, в эту данную минуту, — это и есть его менталитет»[70].

В глубинах Всемирной сети попалась на глаза цитата неизвестного поклонника, увековеченная на музыкальном форуме: *«Трофимов как будто бы читает душу народа, точно книгу…»* С этими словами трудно спорить, произведения Сергея действительно созвучны современности. И это тот редкий случай, когда созвучие, а порой и злободневность, не означают ширпотреб и халтуру.

Заслуженный артист России Сергей Трофимов. Фото Е. Гиршева

Каждое творчество — зеркало, где возникает на миг или на век отражение, во-первых, окружающего мира, а во-вторых — внутреннего пространства самого автора. Очередность, впрочем, условна.

Сегодня уже можно говорить о том, что Сергею Трофимову удалось создать не одно отражение, но целую мозаику из песен-зеркал, где сострадает, веселится, гримасничает и хмельно грустит русская жизнь.

Еще в начале 2000-х годов известный музыкальный критик **Вадим Глебович Гусев** (1961–2010) заметил:

> «В его песнях много боли, но вся она тщательно скрыта, иногда юмором, иногда просто хулиганством. Он

поет почти всегда „от народа“, значительно реже — от себя. Но, в отличие от некоторых, он никогда себя не назначал „петь от лица народа“. Просто так получается. И народ его любит за это — наверное, чувствует, что „по правде“ его жалеет Трофим…»

Большой артист — всегда личность. Исключения, которые нам демонстрирует отечественный шоу-бизнес, только подтверждают аксиому.

В рифмах и ритмах Трофимова слышны переживания, сомнения и озарения, свойственные каждому мыслящему человеку.

При всей известности он умудряется оставаться человеком закрытым, о котором по большому счету мало что известно, хотя песни его на слуху как минимум последние лет пятнадцать.

«На свет я появился в 1966 году, в роддоме на Пролетарке. Детство провел на Самотеке, где жил с мамой, — *рассказывает в интервью* ***Сергей Трофимов***. — Когда мне исполнилось пять, к нам в детский сад пришли какие-то тетечки с дядечками, устроившие прослушивание детей. Так и попал в хоровую капеллу. С полдевятого до двух — общеобразовательные предметы, а потом до вечера — музыкальные.

В 13 лет, когда я был в лагере, мне здорово не повезло… Хотелось показать удаль перед девчонками, и я на игре „Зарница“ полез на дерево, где располагалась смотровая площадка. Вышка оказалась плохо закреплена, и я упал с 12-метровой высоты, выставив вперед руки. Удивительно, но, оказавшись на земле, боли я сначала не почувствовал. Она пришла потом — дикая, пронизывающая…

Диагноз — множественные переломы обеих рук… Мне делали операцию за операцией. Врач собирал мне руки ювелирно, как реставратор восстанавливает старинные вазы. На реабилитацию ушли месяцы…

И вот в это время словно плотину прорвало — у меня стали рождаться стихи. Записывать я их не мог и диктовал друзьям. Возможно, не будь этого рокового случая, я стал бы совсем другим».

* * *

С раннего детства Сергей знал, что свяжет жизнь с музыкой,

причем с музыкой большой, классической. Тяжелейший перелом обеих рук, полученный в тринадцать лет, перечеркнул мечты. Но не зря говорят: «Бог по жизни ведет». И тернистый путь Трофимова к своему слушателю как нельзя красочно иллюстрирует народную мудрость.

Несмотря на травму, он нашел в себе силы закончить обучение в хоровой капелле. Когда же пришло время определяться с институтом, сомнений не было — вуз должен быть музыкальный. Но какому из «храмов науки» отдать предпочтение, оставалось неясным.

Школьным другом Сергея был сын известного советского комика Евгения Моргунова Антон. Однажды с компанией приятелей Трофимов оказался в гостях у Антона. Прирожденный заводила и большой любитель юмора, Сергей несколько часов развлекал друзей анекдотами, шутками и песенками собственного сочинения. Ребята так увлеклись, что не заметили как отворилась дверь и на пороге выросла фигура Моргунова-старшего.

— Молодой человек, — обратился хозяин квартиры к притихшим парням. — Я невольно послушал ваши экспромты… И должен вам сказать, вы — прирожденный артист. Вам нужно учиться. Не думали, чем заняться после школы?

Тогда Сережа откровенно рассказал Евгению Александровичу обо всем. О несчастном случае, о депрессии и сомнениях в выборе жизненного пути.

— Понятно, — кивнул актер. — Знаешь что, я сейчас же позвоню во ВГИК, съезди-ка ты к ним.

Обалдевший, он только кивнул в ответ, и через несколько дней последовал совету. Но во ВГИКе набор к тому времени был закончен, и несостоявшемуся студенту посоветовали отправиться в ГИТИС: «У тебя музыкальное образование. Театральный — это то, что тебе надо!»

В ГИТИСе абитуриент Трофимов произвел должное впечатление: «Все отлично, готовьтесь к вступительным экзаменам, мы не сомневаемся, что вы станете нашим лучшим студентом!». И Сергей взялся за дело: подготовил басню, танец и, чтобы сразить комиссию наповал, решил выучить опереточную партию. Благо соседом по дому был один из ведущих артистов московского Театра оперетты. «Приезжай ко мне на работу, — сказал он. — Мы с тобой подберем материал под твой голос, и все будет в порядке».

— Тебе кого, мальчик? — неприветливо спросил вахтер на служебном входе театра.

Сергей начал было объяснять, как проходившая мимо по

коридору театра незнакомая женщина, услышала его и, не обращая внимания на ворчливого старичка, позвала юношу за собой.

— Давай не будем ждать твоего соседа, я сама тебя послушаю.

Упрашивать спеть Трофимова никогда не приходилось, и он с охотой устремился за «доброй тетенькой» (как потом охарактеризовал незнакомку своей маме). За кулисами он показал на что способен и был удостоен самой серьезной похвалы.

— А как зовут-то «тетеньку», ты спросил? — поинтересовалась вечером мама.

— Спросил. Татьяна Ивановна.

— А фамилия?

— Шмыга.

Мама потеряла дар речи.

Сергей пришел держать экзамен на курс Петра Фоменко. Одна из известных артисток отчего-то заявила ему: «Ты идешь по рекомендации, значит, будешь сдавать последним». Шестнадцатилетний парнишка, ослабленный после болезни, терпеливо ждал пять часов перед дверями приемной комиссии, пока не рухнул от голода в обморок, а придя в чувство, ушел из ГИТИСа, не пожелав повторять попытку, несмотря на уговоры родных, соседа и даже Татьяны Шмыги.

Да, кому-то его поступок может показаться мальчишеством, но здоровая упертость, умение настоять на своем, невзирая на авторитеты, — важные черты его характера, которые еще не раз помогут и выведут на нужный путь.

Сергей поступил в институт культуры. Здесь он собрал группу, с которой стал лауреатом Московского фестиваля молодежи и студентов. Перед высоким жюри ребята исполнили одну из первых песен Трофимова «Путник», написанную в стиле кантри.

Бурные перестроечные годы швыряли людей точно лодки в океанский шторм. Сергей Трофимов не стал исключением, пройдя свой путь от работы на ресторанной сцене и гастрольного «чеса» по стране до служения в храме Божьем и создания церковной музыки.

Позднее в ресторане «Орехово» музыкант познакомился с начинающей в ту пору исполнительницей Светланой Владимирской и написал для нее песню, за которую получил свой первый авторский гонорар.

Но куда бы ни бросала и как бы ни испытывала его судьба, муза не покидала его души: рождались новые мелодии, ритмы и

стихи.

Правда, творил Сергей в основном «в стол», пока по приглашению продюсера и супруга певицы Каролины (а в будущем звезды шансона Тани Тишинской) не ушел на постоянную работу в созданный последним продюсерский центр. Случилось это в самом начале 90-х.

Неудивительно, что первым шлягером в новой студии стала композиция под названием «Мама, все ок!», написанная Трофимовым специально для поп-дивы. В качестве гонорара певица предложила молодому композитору роскошную по тем временам (да и по нынешним, кстати, тоже) вещь — норковый полушубок, который Сергей с гордостью вручил в подарок удивленной маме.

И потянулись месяцы, когда талантливый музыкант, точно шахтер, выдавал на гора хит за хитом, получая от работодателей по большому счету копейки. Один из «зубров» еще советской эстрады, услышав песни Сергея, с готовностью выразил желание их приобрести, правда, с «маленьким» условием… Автором нужно было указывать самого мэтра, а не подлинного создателя. Трофимов наотрез отказался от «заманчивого» предложения, продолжая торить свой путь.

Однажды судьба свела его с мегапопулярным в то время солистом группы «Рондо» Александром Ивановым. Он пришел на студию в тогдашнем сценическом образе крутого рокера: в косухе, цепях и ботинках на платформе. Без всякого прицела Сергей наиграл пару старых, лет десять назад написанных мелодий, среди которых была и знаменитая сегодня «Грешной души печаль». Неожиданно для Трофимова «металлист» Иванов попросил спеть лирическую песню снова, а потом задумчиво спросил, нет ли еще каких песен в загашнике. Материала «в столе» было достаточно. Александр записал не одну, а едва ли не дюжину песен Трофимова, и альбом, как говорится, выстрелил — песни ушли в народ, и, судя по всему, возвращаться не собираются. Вот только имени автора тогда никто не знал, да и по большому счету не желал им интересоваться. Так уж повелось у нас — все песню знают, поют и танцуют под нее, а именем того, кто им эту радость подарил, не интересуются. И случай с Трофимовым, к сожалению, лишь один из многих.

Итак, песни его зазвучали в полный голос. Но до поры — чужой. Кроме сотрудничества с Владмирской, Каролиной, Ивановым Сергей писал для Лады Дэнс, Лаймы Вайкуле и многих других звезд. Однако все попытки пробиться на радио и ТВ с авторским исполнением натыкались на дежурное: «Неформат!»

Нет, конечно, были съемки, концерты, гастроли… Но почему-

то в последний момент оказывалось, что именно на Трофимове кончилась пленка у оператора и в эфире он в очередной раз не появится. Все это, конечно, не добавляло вдохновения артисту.

Как-то раз, в середине 1995 года, музыкант в компании исполнил пару старых шуточных песен. Продюсер загорелся: «А давай издадим их, сейчас шансон вон как популярен!»

— Я это записывать не хочу. Это просто стеб, к тому же написанный еще в студенческие годы.

Но шеф наседал.

— Ладно, — сдался Сергей. — Выпущу. Но только под псевдонимом.

— Вот и отлично, ты у нас Трофимов, значит будешь… — продюсер задумался. — Трафик!

— Ну, уж нет, только не Трафик! — возмутился начитанный Сергей. — Уж лучше просто — Трофим!

Полгода спустя вся Россия распевала «Бьюсь как рыба», «Скажи мне, милая» и, конечно, «Аристократию помойки»…

Музыкант чувствует язык, словно живой организм. Порой кажется, Трофимов просто из воздуха, из голосов прохожих, из автомобильных гудков и шелеста крон «ткет» шедевры. Ну, тут уж так: либо дано — либо нет. Но к дару следует добавить воспитание и правильные книги. Страсть Сергея к чтению переросла с годами в увлечение… нет, не собирательством древних рукописей Гуттенберга, но… сравнительным языкознанием. Эта наука почти такая же сложная, как, например, квантовая физика, только вместо формул и цифр там присутствуют формулы и буквы. К такому хобби просто так не приходят, к нему надо быть как минимум готовым, иначе просто не поймешь ничего.

Поэтому ни музыку, ни стихи Сергея Трофимова не спутаешь ни с чьими другими, даже когда звучит его песня не в авторском исполнении, а в версиях других исполнителей (Трофимов, напомню, пишет очень для многих звезд нашей эстрады), она моментально узнаваема.

Вернемся, однако, в достопамятный 1995 год, когда альбом «Аристократия помойки» заиграл из «амбразуры» каждого ларька. Признаться откровенно, сразу Трофима я не понял. И дело не в том, что меня, как всяких эстетствующих критиканов, напугала пресловутая «блатная нота» его ранних альбомов. Вовсе нет, лично мне, выросшему на творчестве Аркадия Северного и эмиграции третьей волны, песни с первого диска показались, напротив, слишком… интеллигентными.

Альбом не вписывался в формат, трудно поддавался описанию. По голосу и внешности исполнителя, казалось, он

ближе к бардам. По музыке и аранжировке — почти эмигрант. Тексты… К ним сравнение подбиралось труднее всего. Вроде весело, залихватски, стебно, но в то же время грустно и горько. Только позднее пришло понимание — его тексты заставляли думать и искать ответы. Стилистически это был неизвестный коктейль, где чувствовался резкий и лаконичный слог Высоцкого, напевность и мягкость Окуджавы, кураж и тоска Аркадия Северного, отчаяние и мудрость Галича. Ингредиенты вроде известные, но сливающиеся в незнакомый и яркий вкус.

С полгода я бродил в нерешительности, постоянно слушая нового исполнителя на студенческих вечеринках и в авто своих друзей, но не решаясь приобрести кассету для себя. Сейчас и не вспомнить, какая конкретно композиция пробила брешь недоверия, скорее всего заглавная — «Аристократия помойки».

Дебютный «выстрел» оказался метким, однако едва-едва не зацепил рикошетом самого хит-мейкера. В 1999 году, когда помимо первой пластинки в активе у Трофима было еще три новых диска, ведущий программы «Что? Где? Когда?» Владимир Ворошилов пригласил его выступить в прямом эфире. И молодой автор-исполнитель с душой поведал телезрителям об «аристократии помойки, диктующей моду на мораль».

— После этого меня убрали из эфира вообще, — *продолжает вспоминать артист.* — Ситуацию усугубил альбом «Война и мир». С его выходом функционеры от средств массовой информации мне наприкрепляли разных ярлыков. Помог **Александр Яковлевич Розенбаум**. Он дал мне возможность выступать в своих концертах. Мол, послушайте, о чем он поет, в его песнях нет агрессии! У нас ведь многие толком ничего не знают, но при этом имеют свое мнение. Розенбауму я искренне благодарен, даже посвятил Александру Яковлевичу песню:

…Напиши о душе,
что струится лазоревым светом,
Пробиваясь во мрак
беспросветной людской слепоты,
И о том, как смешно
быть певцом, бунтарем и поэтом
В государстве жлобов,
равнодушия и нищеты…

Сейчас трудно спрогнозировать, как бы развивались события,

не спой Трофим «крамольную» вещь в эфире популярного телешоу или не встреться ему на пути Александр Яковлевич…

В новом веке мы услышали совершенно нового Трофимова. Это был не просто шансонье, распевающий талантливые и острые сатирические куплеты. Неожиданно «свой парень» с кассеты предстал тонким лириком, философом. Да и просто способным разделить печаль другом. Его услышали. Поняли и полюбили.

Артист Трофимов на современной эстраде выделяется по многим причинам. Во-первых, подлинной поэзией, звучащей в каждой строчке, во-вторых, что крайне важно, профессиональным вокалом. Классическая итальянская постановка голоса, сопровождавшая Сергея все десять лет обучения в капелле, и классы по народному вокалу в институте культуры значат немало и выгодно отличают Сергея Трофимова от многих, считающих, что поют с ним «в одном жанре».

И, наконец, третий момент, на который почему-то мало обращают внимания критики — виртуозность владения музыкальными инструментами. Приглядитесь, а главное — вслушайтесь — добиться такого объемного звучания без специальных технических средств способен настоящий мастер. Интонации, акценты, пение, а не ор или шепот — это то, что притягивает слушателей. Умение исключительно музыкальными и вокальными приемами донести чувства, поделиться своей энергетикой, заворожить слушателя душевным теплом, — вот секрет успеха С. Трофимова.

> Сколько бы в этой жизни люди ни имели для себя материального, я имею в виду — яхту там, «Бентли», — суть наша от этого не меняется. Дается все это, так скажем, во временное пользование, потому что, уходя, вы не сможете с собой ни яхту, ни тачку крутую забрать. Вообще ничего взять не сможете. Жизнь — это интеллектуальная игра. А в этой игре главное — понять, какой же вы настоящий? Я бы хотел, чтобы мое творчество слегка побуждало. Побуждало к поиску ответов на вопрос «А зачем? Зачем мы все здесь?»

Общаться с артистом — настоящий драйв. Трофимов ироничен, скуп на слова и непредсказуем. Его шутки неизменно произносятся с серьезным лицом, и человеку неподготовленному нелегко поспевать за резвым аллюром мысли маэстро. Сергей постоянно держит собеседника в тонусе. Однажды на вопрос журналиста, все ли он в жизни успел, Трофимов после паузы выдал:

«В общем, да. Но мне жаль, что я так и не попробовал себя в балете…»

В 2011 году Сергей Трофимов отпраздновал 45-летие. Можно долго растекаться мыслью по древу на эту тему, воспевая достигнутое и рисуя еще более манящие перспективы. Сам виновник торжества планы строить не любит и подводить итоги тоже не охоч, поэтому разговор о нем позволю себе закончить словами Вадима Гусева, написанными, замечу, не сегодня, а почти десяток лет назад:

«В России обязательно были певцы своего времени… У каждого этот список свой. Но уверен, что песни Сергея Трофимова, как никакие другие, расскажут о нашем времени, о нас — таких противоречивых и странных, о нашей диковатой жизни, дав практически фотографический отпечаток ее».

Таков он, Сергей Трофимов, — человек думающий, задающий вопросы и пытающийся найти на них ответы. Творческое и жизненное кредо артист выразил в трех словах из своей песни:

«Я люблю, исповедую, верую…»

Шансон для Президента

Гарика Кричевского (р.1963 г.) любителям жанра представлять не надо. Автор «Киевлянки», «Мой номер 245», «Привокзальной» и других шлягеров шансона, удостоенный в 2004 году звания «Народный артист Украины», он давно стал народным везде, где говорят по-русски.

Легкая, задорная манера Кричевского вкупе с оптимистичными, неизменно поднимающими настроение мелодиями и стихами сразу выдвинули его в число лидеров «шансона по-русски», хотя сам автор многочисленных шлягеров в начале пути и помыслить не мог, к каким вершинам приведет его дорога.

Народный артист Украины Гарик Кричевский.

* * *

Я родился во Львове. Учился в музыкальной школе по классу фортепиано, но за полгода до диплома бросил, заявив, что не намерен заниматься нелюбимым делом и отныне буду играть на гитаре. Мои родители — врачи, но помимо этого они еще и прекрасные музыканты. Всю

жизнь папа с мамой очень мягко ко мне относились и не стали настаивать. Я потом ставил им это в упрек: «Как же вы не настояли?» Я же был совсем молодой. Ну, пришел к вам юный идиот и заявляет: «Не хочу учиться». Вы должны были сказать: «Будешь!» А они, наоборот: «Не хочешь — не надо». Мои родители абсолютные либералы, — *ностальгирует* ***Гарик Кричевский.*** — Выросший на их опыте, я со своими детьми веду себя иначе, где-то умею проявить жесткость и требовательность. Я — строгий отец.

Песни стали появляться, когда я собрал свою первую группу. Я тогда жил во Львове, и мы играли только англоязычный репертуар. Все остальное считалось отстоем. Я абсолютно не знал и не интересовался тем, что происходило на советской эстраде. Когда мне говорят сегодня, услышав дискотеку 80-х, «а помнишь?..», я отвечаю — «Нет, не помню».

Из отечественной музыки я знал и уважал только Высоцкого. И сегодня я абсолютно не переношу, когда его перепевают. Не терплю! Считаю, никто этого не сделал хорошо, и никогда не сделает. Да, я слышал хорошие аранжировки на песни Высоцкого, но исполнения — нет.

Так вот, советские песни мы не слушали. Это считалось дурновкусием. Но вдруг появилась «Машина времени», и, несмотря на то что это на русском, — это не раздражало, это оказалось клево!

Я тогда достал из стола два своих детских еще стихотворения, написанных лет в 13–14, и на них мы сделали песни.

Все, конечно, было вторично, я это понимал и долго шел к тому, чтобы создать собственный стиль.

Но музыка еще не стала профессией. Я пошел по стопам родителей: закончил Львовский медицинский институт. Мечтал стать гастроэнтерологом, но, волей случая, стал рентгенологом. Отработал, правда, по специальности всего год. Когда я поступал в институт, написал в анкете, что играю на инструменте. Мне тут же позвонили и сказали, что вы обязаны взять гитару и явиться в общежитие № 1 репетировать с институтским ВИА. От одного словосочетания «вокально-инструментальный ансамбль» со мной чуть истерика не случилась. Я к тому моменту активно работал с одной командой — зарабатывал деньги на танцах и свадьбах, а

с другой играл для души, экспериментировал. Времени на учебу не оставалось, пришлось выбирать один коллектив, и я выбрал ВИА с его комсомольским репертуаром, где были цензурные рамки: столько-то песен советских, столько-то стран социалистической демократии и одна (!) на английском. Мы играли вещь из репертуара Сантаны, говоря со сцены, что это песня про угнетенных негров Америки.

Бред полный!

А в стол я писал то, что сейчас зовется шансоном. Я исполнял эти песенки, но только в компаниях. Многое теперь забыто, утеряно, часто я ленился записывать или делал это на клочках бумаги, салфетках. Недавно в Америке мне принесли кассету с таким полупьяным домашним концертом. Там оказалось пара неплохих вещей, но много и ерунды. Я уже заканчивал институт, когда друзья сказали мне: «Гарик, а чего ты не запишешься?!»

В 1989 году у меня мысли не было о профессиональной сцене, были мысли быстрее свалить из страны, поняв только — куда, пока не опустился железный занавес.

Но, видимо, на альфе Центавра в отделе по надзору за планетой Земля на мой счет были планы, и, хотя все мои близкие отнеслись к этой затее скептически, у меня все сложилось: нашлась студия и местная рок-команда «Город», имевшая репутацию креативной.

Я приносил им песню, прямо на ходу мы делали аранжировку и тут же записывались. За неделю сделали десять композиций. Тогда подобное творчество расходилось через кооперативы музыкальные, и я помню, как бобину от магнитофона «Юпитер», на который мы писались, запирают в сейф на студии, а на следующий день приходим — он вскрыт. Я жутко расстроился тогда и только через много лет выяснил, что это сделал один из музыкантов. Он продал ее местному кооперативу «Лира». Я так разнервничался, что выкуривал тогда по восемь пачек сигарет в день, и потом бросил курить раз и навсегда. В общем, обломался конкретно и воспрял духом только, услышав, что песни с украденной пленки зазвучали в городе. Ко мне эта кассета так и не вернулась, но зато я увидел интерес людей.

Вот тогда и возникла идея сделать профессиональный проект.

Я приехал в Киев, где знакомые ребята из группы «Братья Гадюкины» нашли студию, но на запись нужно было потратить 1500 долларов. Представляете, такие деньги в 1990 году! Это как сейчас, наверное, 1,5 миллиона. Я пошел к своему «чисто знакомому пацану» с этой просьбой. Он говорит: «Нет вопросов, брателло! Но когда станешь великим, вспомни обо мне».

Я сказал «ок!», — и работа началась.

Мы писались на Киевском радиозаводе, а в комнате напротив тусовались лабухи из похоронных оркестров. Они каждый день травили какие-то кладбищенские истории. Вот на таком фоне, под «аккомпанемент» «баек из склепа» записывался альбом «Привокзальная», куда вошла песня «Киевлянка». С ней произошла забавная история. Приехав в Киев, мы остановились в гостинице, где кроме нас все остальные постояльцы были, скажем так, далеко не славяне. Буквально через пару дней, вернувшись со студии, мы увидели, что нас обворовали. Милиция только руками развела: «Вы что, не видите, где поселились? Надо было охрану оставлять!» С горя мы с нашим аранжировщиком сели пить водку, и я решил написать песню про этот случай, но почему-то получилась «Киевлянка». На следующий день я ее записал в сыром виде, без бэк-вокала, с недоделанными аранжировками. Помню, звуковик сказал: «Песня просто никакая! Не включай ее в альбом!»

Я согласился и, откровенно говоря, по сей день так же считаю.

Наконец, весь материал был записан, и парень, который составлял окончательную компиляцию, случайно, не зная о нашем разговоре, приклеил «Киевлянку» к остальным песням на альбоме. Мы отдали ленту распространителям. Прошло три дня, и случилось чудо: на каждом перекрестке, из каждой машины зазвучала… именно «Киевлянка».

Но в это же время у меня уже была открытая виза в Германию, простая туристическая виза. Я не выезжал как эмигрант. Друзья встретили, нашли адвоката, объяснили, какую легенду рассказать, чтобы остаться в Германии, о том, что я поэт, якобы преследуемый КГБ. В общем, меня оставили. Я жил в лагере для переселенцев. Нары, как в тюрьме, какие-то полууголовники со всего света вокруг, но, наконец, я получаю вид на жительство и еду обратно на Украину, где у меня уже назначена

дата свадьбы…

Но вывезти Анжелу (так зовут мою супругу) в Германию оказалось непросто. Мне по наивности казалось, что если у меня есть вид на жительство, то я сделаю это без проблем, но нет. Мне, оказывается, надо было оставаться и вызывать ее уже оттуда. В итоге нам пришлось задержаться на Украине, а тут путч. Папа мне тогда сказал: «Вернулся? Молодец! Поздравляю! Твои друзья будут ездить там на „Мерседесах“, а ты будешь петь песни на Колыме».

Но все в итоге утряслось, я записал еще один альбом, и мы с женой уехали на ПМЖ в Германию. Там я начал потихоньку заниматься бизнесом, а потом меня позвали на работу музыкантом в русский ресторан «Здоровье». Ресторан был хоть и русский, но ходили туда немцы. Я выбрал наиболее мелодичные песни из своего репертуара, поскольку немецким не владел, и пел их там под гитару, к месту и не к месту выкрикивая: «Перестройка! Горбачев!». Так прошло месяцев семь, с деньгами, честно говоря, было не очень, а тут вдруг раздается звонок из Киева, который поменял всю мою жизнь: «Мы предлагаем вам 25 концертов по всей Украине. Первый — в Киевском дворце спорта на 3,5 тысячи человек!»

Я подумал, что это розыгрыш и даже не стал продолжать разговор, но на следующий день опять позвонили. Мы с женой посоветовались, и я говорю: «Анжела! Ну, не совсем же они идиоты? Ну, пусть не двадцать пять, но пять-то концертов будет?!» И поехал. Всю дорогу сомневался, правильно ли сделал, но едва сошел с поезда, увидел вокзальные киоски (теперь вокзал перестроен и их нет), где буквально из каждого неслись мои песни. Тогда я поверил. Но это было только полдела. У меня не было группы, были только фонограммы «минус один». Пришлось нам буквально за пару дней собрать музыкантов. Я не знал, как вести себя на сцене — опыт ведь тоже отсутствовал.

Настает день первого концерта, — зал на 3,5 тысячи мест, — я выглянул из-за кулисы, а в зале не то что аншлаг, а люди аж в проходах стоят! Меня обуял самый настоящий ужас: слов толком не знаю, репетиции не проводились. В общем, это была колоссальная авантюра, хотя вообще я человек прагматичного склада и, если бы не воля обстоятельств, сам в жизни бы на такое не

решился.

Я от страха выпил тогда бутылку коньяка на голодный желудок, но мандраж не прошел. Страх отпустил только ко второму отделению, когда зал стоя пел со мной «Мой номер 245». Естественно, к третьему концерту я сорвал голос, потому что не имел элементарного навыка, как распределять нагрузку на связки. Всему приходилось учиться. Мне же было всего-навсего 26 лет.

А не так давно в Киеве проводилось одно важное мероприятие. Прибыли многие президенты разных государств. Пригласили артистов из Москвы, Питера, Киева, была даже одна зарубежная звезда из стран НАТО.

Музыканты расположились в небольшой комнате, и каждый ждал своего выхода. Я все думал, что же спеть? Никто мне ничего конкретного на этот счет не говорил. Выбрал нейтральные песни: «Осенний вечер», «О любви не говорят», «Львовский дождь» и успокоился.

Пошел посмотреть расписание, вижу — мой выход через 2,5 часа.

Находились мы далеко, в загородной резиденции, в 250 км от Киева. Деться некуда, оставалось только ждать. Потом нас пригласили спуститься вниз покушать. Для артистов специально накрыли столы. Мы пришли в ресторанный зал, а там просто нереальные блюда: и дичь, и рыба, и фрукты… Только сели. Вдруг вбегает распорядитель — и ко мне: «Кричевский, ваш выход!»

Я говорю: «Как? Мне же еще 2,5 часа?»

«Нет, — отвечает. — Гости заскучали, просят вас».

Я заспешил на сцену, и буквально в последний момент он меня догнал и говорит: «Не пойте никакой лирики, никаких медляков, только веселые песни!»

Я в таком взбудораженном состоянии вышел и, увидев публику, просто лишился дара речи. Взял себя в руки кое-как и говорю: «Господа Президенты! Поймите меня правильно, столько первых лиц государств вместе и сразу я вижу впервые в жизни. Мне страшно и хочется водки». Они засмеялись, и тут встает Владимир Владимирович Путин (он тогда был Президентом России), за ним естественно встали все остальные присутствовавшие, и ЛИЧНО наливает мне водки. Я подошел к столу, принял у него бокал и выпил ее как воду. Потом поворачиваюсь к музыкантам и говорю: «Давай! „Плавают кораблики“, „Киевлянку“, „Мой номер

245“».

В итоге вместо трех песен я спел десять. Оказалось, Владимиру Владимировичу нравится моя песня «Осенний вечер», но он не знал, что я ее автор.

Вообще я давно заметил, что для высокообразованных и состоявшихся людей в основном характерен полный либерализм в отношении любых проявлений искусства. Критерий один — талантливо сделано или халтурно, и никакого ханжества в оценках, никаких попыток указать с высоты своего положения «место» нет и в помине.

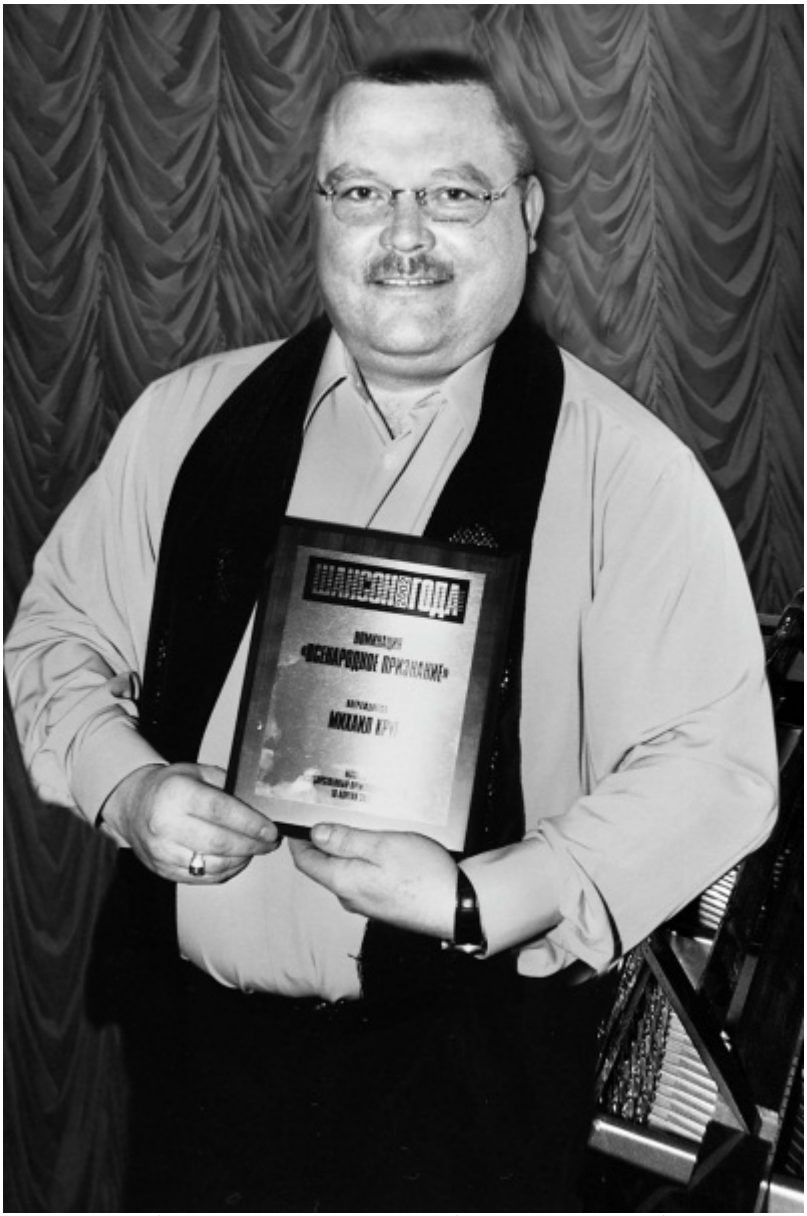
Моя жена Анжела — родная племянница **Юрия Башмета**. Мы довольно часто с Юрой встречаемся по-родственному. Кстати, он абсолютно не заморачивается по поводу музыки и слушает все, что ему нравится… Я и с покойным **Мстиславом Ростроповичем** был знаком. Однажды он попросил меня прислать сборник своих песен. Я очень ответственно к этой просьбе отнесся, выбрал лирические композиции и отправил ему. А он в ответ: «Старик, зачем мне этот бред? Пришли блатные!». Выяснилось, что Ростропович «блатняк» любил… Мне потом общие знакомые говорили, что слышали, как у него в машине играли мои песни. Приятно, черт побери.

…Мне нравится драйв, присущий шансону, сохранившаяся энергетика и ореол «запретной песни», но, с другой стороны, не нравится искусственный примитивизм с преобладанием песен на уголовную тематику и трехаккордовыми мелодиями. Мне бы хотелось не уходить в попсу, а чуть приджазовывать шансон, именно этим я сегодня и занимаюсь.

В русском жанре

В ночь на 1 июля 2002 года в собственном доме в Твери был убит известный певец Михаил Круг. Не стало лидера жанра.

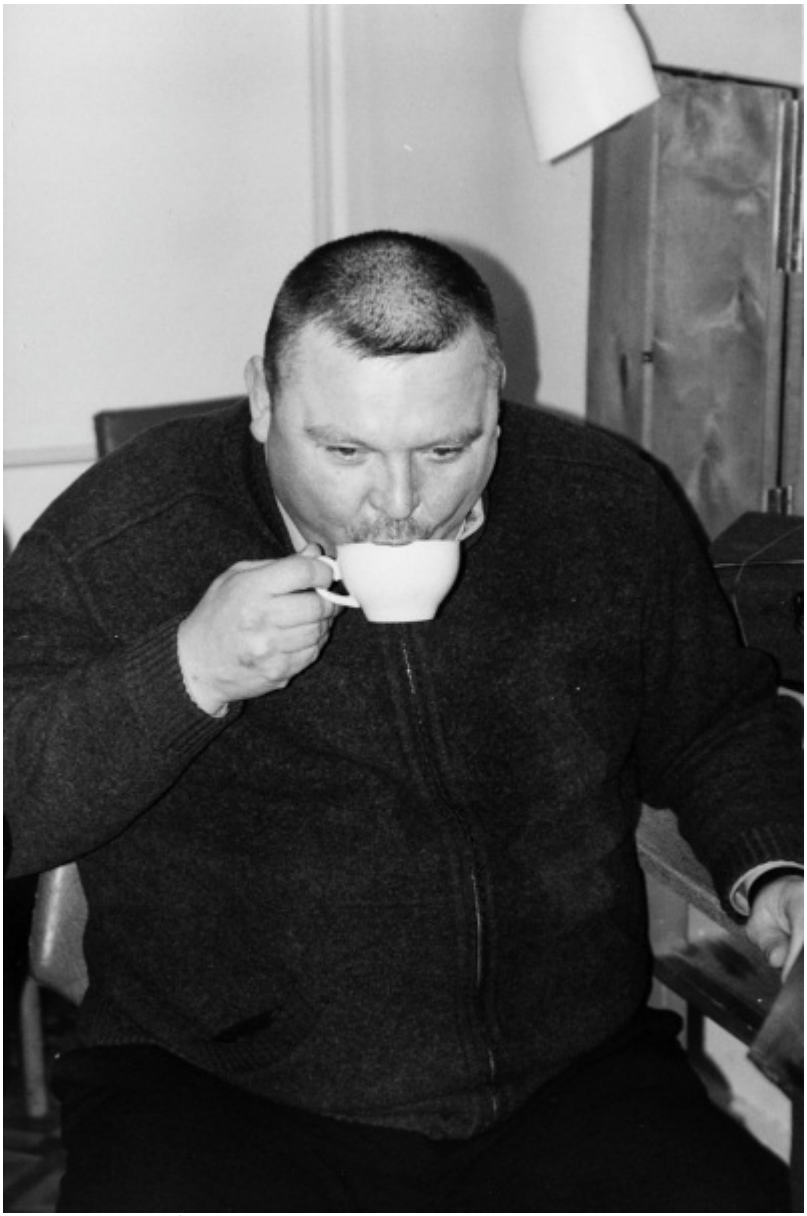
Михаил Владимирович Круг (Воробьев, 1962–2002) родился в Твери. Он любил родину, эти непередаваемой красоты верхневолжские просторы, с березовыми рощами и голубыми озерами… Гордился старинным городом со своим укладом жизни, традициями. И не оставил Тверь ради столичной суеты даже тогда, когда стал мегапопулярным.



Михаил Круг с дипломом премии «Шансон года». Москва, 2002 год. Фото Е. Гиршева.

Детство Михаила протекало в Морозовских казармах, по сути — общаге, состоящей из сорока комнаток с двумя умывальниками и одним туалетом. Бабушка и дед были простыми рабочими. Отец — начальником связи тверского участка автодороги Москва — Рига, мама — бухгалтером. В первый раз одаренный ребенок Миша Воробьев выступил в десять лет в пионерском лагере на смотре-конкурсе. Попал в экспериментальную группу с музыкальным уклоном. Стал учиться игре на баяне, но бросил. Не

от лени — времени не хватало. Увлекался спортом, играл в хоккей. Начав с детского спортклуба «Радуга», Михаил играл за разные тверские любительские команды — в защите, а потом на воротах. Обожал и футбол, болел за «Спартак». Иногда даже выбирался на матчи любимой команды. А вот учился слабовато, в отличие от сестры-отличницы. Примерным поведением тоже не отличался, срывал уроки, задирал девочек. Зато когда влюбился в одноклассницу — начал писать стихи. Тогда ему было тринадцать. Миша назвал свое первое творение — «Дочь пирата». Возможно, оно было не так складно и красиво, как ему хотелось, зато — от души.



Михаил Круг отдыхает в гримерке после концерта. Петербург, конец 90-х годов. Фото Е. Гиршева.

Первая профессия Круга, — самая что ни на есть «народная». Он окончил ПТУ, выучился на слесаря-авторемонтника. После этого стал водителем, развозил продукты. В резиденцию первого секретаря Калининского обкома партии доставлял деликатесы, о которых земляки и думать забыли: черную икру, балык, индийский чай в железных банках. А в магазинах были очереди за тушенкой, и то, если была… Именно в то время развеялись его

«светлые социалистические идеалы». Потом — служба в армии, Круг попал в ракетные войска. Сразу оказался в привилегированном положении — старослужащим нравилось, как он поет и играет на гитаре. К тому времени Михаил знал наизусть уже все песни Высоцкого. Вернувшись на «гражданку», женился, снова сел за «баранку», — надо было кормить семью. По настоянию родителей жены, подал документы на подготовительное отделение политехнического института. Именно в вузе в 1987 году на глаза ему попался листок бумаги на стене, приглашающий желающих к участию в восьмом конкурсе самодеятельной песни…. На том вся учеба закончилась.

На фестивале Круг исполнил песню о спившемся ветеране войны в Афганистане и, неожиданно для самого себя, стал лауреатом. Большую роль в этом сыграл и председатель жюри, популярный советский бард **Евгений Клячкин**, который разглядел в парне талант. После такого успеха молодой исполнитель решил писать песни уже всерьез. Какое-то время Михаил занимался в ДК «Металлист», в клубе самодеятельной песни. Но дружба с этим объединением продлилась недолго. Песни о палатках, походах, солнце и ветре быстро надоели. Он стал писать и исполнять «блатные песни», которые Владимир Высоцкий называл «дворовым романсом». Подражая Розенбауму, заслушиваясь «Лесоповалом», Михаил постоянно искал себя, свою манеру исполнения. В 1993 году у него было уже три любительских магнитоальбома, записанных в полупрофессиональной студии на обычный бытовой магнитофон. Пираты здорово нажились на их тиражировании, песни Круга стали узнавать по всей России, а сам он не получил ни копейки. Но тогда он об этом и не думал.

Первый профессиональный альбом Круга вышел при поддержке его лучшего друга, тверского бизнесмена (а ныне и шансонье) Леонида Телешева. В 1994 году на студии «Союз» альбом «Жиган-лимон» увидел свет. После выхода хулиганской пластинки многие всерьез поверили в то, что Круг якобы сидел. На самом деле он никогда не был за решеткой. А блатную лексику заимствовал из словаря 20-х годов, предназначенного для внутреннего пользования НКВД. Конечно, сейчас в тюрьмах на таком языке не разговаривают, но красочные обороты Кругу отлично удавались. Чего стоит один его «Зек-рэп» из альбома «Зеленый прокурор», полностью написанный на «фене»! Свое направление в музыке он называл «русским жанром» и считал его по-настоящему народным.

Жизненные перипетии не обошли стороной Круга. В 1991 году он развелся с женой. Не сошлись характерами, как часто

говорят. Слишком уж разные у них были представления о семейном укладе. Можно сказать, что Михаил был настоящим последователем «Домостроя», причем в самом классическом понимании этого слова. Кстати, женщины, которым удалось поработать с Кругом, среди которых такие звезды шансона, как Вика Цыганова, Таня Тишинская, Ольга Стельмах и многие другие, вспоминают о Круге с большой нежностью и теплотой. И многие из них утверждают, что все домостроевские замашки — это напускное.

Вика Цыганова.

Известный музыкант, скрипач-виртуоз коллектива «Братья Жемчужные» **Алексей Дулькевич** вспоминал:

«С Мишей было интересно. Он тяжело сходился с

людьми, но если видел человека, то открывался ему. Был вспыльчив, но быстро отходил. Настоящий домостроевец по убеждениям, он увидел во мне родственную душу. На мой взгляд, Круг уникален, настоящий самородок. Казалось бы, простой парень, без образования специального, а в несколько лет сумел стать „народным“ артистом. Миша всегда учился у коллег по цеху и не считал это зазорным. Помню сборный концерт. Миша уже был довольно известен. И вот отпел он, ушел за кулисы, а следом Александр Яковлевич Розенбаум выступал. Круг встал за сценой и смотрит, как он работает, впитывает. И так было постоянно, а это дорогого стоит.

…Мы постоянно думали с ним, что есть шансон, откуда его истоки и интерес людей к этому жанру? А все просто. Были кандальные песни, дворовые, городской романс, жестокий романс с трагически-любовным сюжетом. Плюс русская, еврейская, цыганская народная песня — и обязательно сюжет со смысловой нагрузкой и хорошей поэзией».

Рассуждая в одном из интервью о стиле, в котором сам поет, артист говорил:

«Я не думаю, что наш жанр стоит как-то особняком от эстрады. Те же синглы, которые придумал Паганини, присутствуют и в русском шансоне. Просто по тематике — это русская блатная песня. Хотя жанр определяется французским словом „шансон“. Высоцкий называл его дворовым романсом. Ни Новиков, ни Розенбаум, ни Токарев не принимают название „шансон“. Но время идет, и как-то оно на слуху. Ведь на афишах не напишешь — блатная песня.

Помню забавный случай: Когда пел во Львове, на афишах писали не Михаил Круг, а — Михайло Коло, но „русский шансон“ — никак не перевели».

* * *

Будучи на гастролях по городам Урала, музыкант встретил свой идеал — красивую, все понимающую, хозяйственную и умную девушку Ирину. Чувство к ней оказалось последним и самым сильным в его жизни. Ирина тогда работала в челябинском ресторане официанткой, только что развелась с

первым мужем. Круг сразу предложил ей работу, но девушка отказалась. А через несколько месяцев директор ресторана, вернувшись из Петербурга, где встречался с Кругом, просто заставил ее принять предложение. Так Ирина приехала в Москву. Круг присматривался к ней около года и, наконец, сделал предложение. Молодая жена родила ему еще одного сына. Всякое было в их жизни, но неизменной оставалась сильная любовь. Друг к другу и… к музыке.

Сегодня песни **Ирины Круг** звучат по радио, она собирает концерты, выпускает альбомы. Публика встречает ее с восторгом. И не потому, что она — жена знаменитого исполнителя. А потому что поет — душой.

Михаил всегда хотел сделать что-то полезное и доброе, помочь близким. Артист состоял в попечительском совете по строительству храма в честь Великого Благоверного князя Михаила Ярославовича Тверского, проводил благотворительные концерты по сбору средств на строительство церквей в разных городах России.

По воспоминаниям друзей, Михаил вообще был широким, способным к жесту человеком. В книге футболиста «Спартака» **Егора Титова** «Наше все. Футбольная хрестоматия» знаменитый спортсмен рассказывал характерный эпизод:

> Вова Бесчастных предложил: «Пацаны, пошли споем!» Мы, человек семь, вскочили на сцену и, заглушая музыку, принялись демонстрировать мощь своих голосовых связок. Миша Круг, король отечественного шансона и наш преданный болельщик, весь светился от радости и, как дирижер, размахивал рукой в такт мелодии.
>
> Когда «объединенный хор спартаковцев» закончил свой неподражаемый номер, на сцену вновь поднялся Круг. Миша был очень растроган, он поднял налитый до краев бокал и сказал: «Я хочу выпить за своего друга Егора Титова и сделать ему подарок». Миша снял с запястья массивный браслет и протянул мне: 250 граммов чистейшего золота, украшенные двадцатью двумя бриллиантами. Я опешил: ну не мог я принять такой подарок! Принялся отнекиваться. Но надо знать Михаила Круга, он выслушал меня и выпалил: «Если не возьмешь, нашей дружбе конец!» Деваться некуда. Взял я тот браслет, мы обнялись. Однако, приехав домой, я не находил себе места.
>
> На следующий день я позвонил другу: «Миш, я все

понимаю. Я признателен тебе за подарок. Но я хочу вернуть его назад».

Миша вновь был категоричен: «Ты думаешь, я был выпивши и себя не контролировал? Пожалуйста, носи этот браслет в память обо мне». Тот день, когда Миша подарил мне браслет, считаю одним из самых ярких в жизни. Тогда мы отмечали шестое подряд спартаковское чемпионство и казалось, что «золото» 2001 года будет лишь очередным в длинном списке.

Последний раз мы виделись на дне рождения Вовы Бесчастных 1 апреля 2002 года.

А ровно через три месяца я мчался на тренировку, и вдруг по радио прозвучало экстренное сообщение: убит певец Михаил Круг. Шок. Пустота. Паника. Я приехал на базу, на ватных ногах выбрался из машины и увидел, как ко мне идет Бесчастных. «Слышал?» — «Слышал…»

Золотой браслет с двадцатью двумя бриллиантами, который Миша подарил мне, по-прежнему у меня. Недавно узнал, что собираются создавать самый настоящий музей Михаила Круга. Если это правда, то скоро у музея одним экспонатом станет больше.

* * *

Важным в жизни маэстро стал 2001 год, когда по всем центральным каналам прошла демонстрация клипа на песню «Приходите в мой дом», которую шансонье исполнил с легендарной певицей **Викой Цыгановой.**

Первые альбомы Цыгановой расходились на кассетах с начала 90-х годов. Сильный, мощный, натянутой струной вибрирующий на самых высоких нотах вокал певицы принес ей заслуженную известность и любовь народа. Магнитоальбомы «С любовью к России» (1992 г.), «Клубничка» (1993 г.), «Ангел мой» (1993 г.), «Любовь и смерть» (1994 г.), «Эх, не грех» (1995 г.), «Кому это надо?!» (1996 г.) стали заметными явлениями в шансоне по-русски и показали Вику Цыганову как певицу, чей голос органично звучит в разных стилях. И в хулиганской «Гуляй, анархия!», и в нэпманской «Ленька Пантелеев», и в пронзительной «Лето пьяное», и в патриотической песне «Андреевский флаг» артистка сумела создать неповторимые и яркие образы.

Во второй половине 90-х Вика стала исполнять больше лирики, даже записала альбом романсов, но на ТВ изменились

правила игры, и она надолго исчезла с экрана. Дуэт с Кругом на песню «Приходите в мой дом», созданную мужем певицы гениальным поэтом **Вадимом Цыгановым**, оказался не просто возвращением, но вторым рождением Цыгановой. Что касается Михаила Круга, то для него шлягер стал водоразделом между прежним имиджем «блатного шансонье» и появлением серьезного большого артиста.

Помимо известного хита Цыганова и Круг записали тогда восемь дуэтных песен. К сожалению, им было суждено войти не в новый альбом, а в диск «памяти Михаила Круга» «Посвящение», который вышел осенью 2002 года.

Кроме суперудачного альянса с Цыгановой 2000-е ознаменовали новый период в творчестве шансонье. Все чаще на альбомах появлялись не его композиции, а песни, написанные другими поэтами и композиторами. В это время на гастролях в Воронеже Михаилу попала в руки лента молодого автора **Владимира Бочарова** (р.1974 г.).

Владимир Бочаров.

Круг был моментально очарован его песнями: три произведения воронежского барда вошли в его следующий альбом «Исповедь». Жаль только, вышел этот диск уже после гибели Певца «русского жанра».

Два слова о Бочарове. Улыбающийся с обложки кассеты парень оказался человеком труднейшей судьбы и несгибаемой воли. В 18 лет, купаясь в водохранилище, он неудачно нырнул и получил страшную травму позвоночника, приковавшую его к инвалидной коляске. Но не сломался, а с головой ушел в

творчество. Сегодня Володя продолжает творить: записал пять сольных дисков, постоянно сочиняет для Ирины Круг и других исполнителей жанра, проводит фестиваль «Старый двор» и на достигнутом останавливаться не собирается. Мне хочется пожелать Владимиру Бочарову сил, чтобы написать еще много-много замечательных песен в его с первой ноты узнаваемом, фирменном бочаровском стиле. Жаль, его сотрудничество с Михаилом Кругом вышло недолгим.

* * *

Жизнь знаменитого шансонье прервалась, когда Тверь отмечала День города — в ночь на 1 июля 2002 года. Пока в небе сверкал праздничный салют, двое в шапках-полумасках проникли в дом Михаила Круга. С какими целями — пока установить не удалось. На пути им встретилась теща и получила удар рукояткой пистолета по голове. Михаилу, выбежавшему на шум, досталось два выстрела в грудь. Преступники скрылись с места происшествия. Спецоперация по поиску и задержанию результатов не дала.

Ирина вспоминает, как ее муж после нападения разговаривал, успокаивал, даже шутил, когда его увозили в операционную… Она говорит, что если бы трагедия произошла не в Твери, а в Москве, то у Михаила было бы больше шансов на спасение. А тогда… «Скорая помощь» не приезжала очень долго… В клинике он потерял много крови, потому что не было донорской… И не вышел из наркоза…

Узнав о случившемся, многочисленные поклонники шансонье (среди которых было немало авторитетных в преступном мире людей) пообещали самостоятельно найти и покарать убийц.

В 2007 году в центре Твери был установлен памятник артисту. Тем временем следствие по делу продолжалось, не обнаруживая, однако, видимых результатов, пока в конце февраля 2008 года СМИ не запестрели заголовками: «Задержаны убийцы Михаила Круга».

Суть заявлений сводилась к следующему:

> «Сотрудники милиции задержали в Твери нескольких подозреваемых в убийстве известного певца Михаила Воробьева, известного под псевдонимом Круг».
>
> По словам источника в правоохранительных органах, подозреваемые были задержаны несколько дней назад. Имена задержанных и их количество не сообщаются,

однако материалы уголовного дела «позволяют с большой долей вероятности говорить о том, что именно они являются участниками данного преступления»[71].

Но на момент написания этой книги информация не нашла подтверждения. В 2010 году следствие по делу возобновили. Поиск злодеев продолжается…

Шансонье в телогрейке

Сегодня часто можно услышать мнение, что о неволе имеют право петь только люди, там побывавшие. Утверждение, что и говорить, спорное и, на мой взгляд, просто глупое. Хотя причины, по которым возник этот спор, ясны: в 90-е, когда миром правили «малиновые пиджаки», про «зону, бараки и мать-старушку» не пел только ленивый.

Эпоха беспредела и героизации образа бандита совпала по времени с легализацией жанра. Вот почему сегодня шансон для большей части населения ассоциируется не с одесской, эмигрантской или армейской темой, а прежде всего с тюрьмой и ее обитателями.

На изломе веков криминальная нота, действительно, звучала громче остальных. Как тут не вспомнить строки Андрея Вознесенского, написанные им, правда, в адрес Высоцкого, но так подходящие к данному моменту:

> «О златоустом блатаре рыдай, Россия.
> Какое время на дворе, таков Мессия…»

И ладно бы это были талантливые, заставляющие задуматься песни, как, например, у группы «Лесоповал» или Михаила Круга. Так нет же, в большинстве своем это был тихий ужас, напоминающий плохо зарифмованные выпуски программы «Дежурная часть» или «Дорожный патруль». Сложившаяся с жанром в 90-е годы ситуация нервировала не только широкую общественность, требовавшую запретить шансон, как запрещают наркотики, но и апологетов «блатной» песни — коллекционеров и самих артистов.

Автор книги об Аркадии Северном, собиратель и подвижник жанра **Игорь Ефимов**, в одном из диспутов вынужден был признать:

> «В „русском шансоне“ есть авторы, пишущие исключительно на уголовную тематику. Среди них есть авторы, пишущие плохо. Песни, созданные плохими авторами, явлениями искусства и культуры не являются. Творческой интеллигенции и средствам массовой информации их пропагандировать не стоит».

Еще более резко высказался в 1998 году **А. Я. Розенбаум**:

«Все стали вдруг писать свой какой-то дешевый „блатняк“, ужасную попсу. Что это такое — „блатняк“? Там должны присутствовать какие-то обязательные вещи — мама, прокурор, воля, „малина“ и так далее. Можно взять „воровской“ словарь, зарифмовать, и получится, в общем, ничего, но там не будет литературы. Для того чтобы писать, в любом случае нужен интеллект. Без интеллекта ничего не получится».

Прав мэтр, получалось не у всех, но именно среди мутной лавины, обрушившейся тогда, слушатель невероятным образом сумел в этой жаргонной какофонии расслышать и красивые мелодии Коржукова, и гениальные стихи Трофима, и душевность Петлюры с Огоньком, и необычные ритмы Наговицына, и «нэпманские» мотивы Круга, и непохожие ни на что каторжанские баллады Ивана Кучина.

Кассеты Михаила Круга и Ивана Кучина появились почти одновременно.

Оба сразу привлекли внимание публики и невольно воспринимались как конкуренты, борющиеся за звание «Короля шансона».

Никогда не бывавший в местах не столь отдаленных, кроме как с концертами; писавший свои песни о «старых ворах» с помощью словаря жаргона 1928 года, Круг и отбывший четыре срока за кражи (в общей сложности 12 лет) в лагерях Кучин являли собой отличную пару для противопоставления и сравнения.

В 1997 году Иван Кучин потряс мир шоу-бизнеса, став абсолютным лидером по объему продаж дисков и кассет. Аудионосители малоизвестного автора-исполнителя покупали лучше, чем попсовые сборники «Союз», записи Киркорова, Пугачевой, «ДДТ» и «Мумий Тролля».

По итогам года артисту присудили премию «Овация», на церемонию вручения которой лауреат не пришел.

За два десятка лет вокальной карьеры его ни разу не показали по центральному ТВ, желтая пресса не печатала о нем броских статей, а диски Кучина все равно продаются, на концертах — аншлаги, и редкое застолье обходится без того, чтобы кто-то не спел:

А в таверне тихо плачет скрипка,
Нервы успокаивая мне.
И твоя раскосая улыбка
В бархатном купается вине.

Иван Кучин после концерта в Петербурге. Фото Е. Гиршева.

* * *

Я родился в Забайкалье, в простой рабочей семье, — *вспоминает* ***Иван Леонидович Кучин*** *(р. 1959 г.).* — Первый срок получил в 1980 году за кражу.

Я никого не убил, не изнасиловал, старушку в колодец не бросил, а вот аппаратуру в доме культуры свистнул, хотелось петь. В тюрьму попадал по молодости и по дурости, в итоге отмантулил 12 лет. Я этим не горжусь. Голова у меня была забита дурью. Я попал за

решетку один раз, потом второй, третий, четвертый… Не знаю, как долго это бы продолжалось, но когда у меня умерла мама, а я не смог ее похоронить, — в тот момент у меня проснулась душа, и я начал понимать, что уже стал до конца своих дней взрослым, что мне не на кого больше опереться, со мной нет больше любимого человека. Вот тогда и стал всерьез (а не как раньше — урывками) сочинять стихи и песни. Песню «Человек в телогрейке» я написал после того, как в зоне мне не передали телеграмму о болезни матери. Мне только спустя полгода отдали телеграмму о ее смерти. Свой поступок мне совершать было поздно. Это песня о человеке, который совершил, но погиб. Когда-то, если вы не знаете, конвойному давали 10 суток отпуска за убийство заключенного, который пошел в побег.

…Первый альбом записал в 1986 году в Новокузнецке на украденной технике, а когда меня посадили, то конфисковали не только аппаратуру, но и демозапись альбома. Но, видимо, милиционеры его переписали, и альбом так пошел-пошел… Я не отказываюсь от тех своих песен, но мне за них стыдно, и я не хотел бы, чтобы они тиражировались. Там даже голос не мой, а какой-то детский.

Каждый человек, попадающий в места не столь отдаленные, встает перед выбором: либо идти вверх, либо вниз. Среднего там не дано. Конечно, немало людей уходят вниз, но многие — вверх! Начинают самоутверждаться, самовыражаться. Один идет в библиотеку, другой занимается резьбой по дереву, третий рисует картины, четвертый поет и сочиняет. Поверьте мне, я видел такие классные стихи, слышал такие песни… Конечно, большинство вышли на свободу и погрузились в реальную жизнь, бросили эти стихи и песни. А я вот не бросил. В 1993-м в последний раз освободился и вскоре записал свои песни на магнитофон по просьбам друзей и жены. Ни на что особенно не рассчитывал. Ну, а потом у слушателей назрели вопросы: «А где же этот Кучин? Кто он такой?»

И в 1997 году я начал выступать на сцене. Первое время — очень активно, а теперь реже. Примерно раз в месяц выхожу на сцену и называю это не концертом, а встречей со зрителями. Я не клоун, я артист…

Выпустив три компакт-диска, я тем не менее в течение двух лет был никому не известен, мои альбомы

никто не покупал. Однажды, надвинув кепку поглубже, я пришел на Горбушку и стал спрашивать торговцев: «А Кучина берут?» Все мне отвечали: «Нет, ты что!» Я удивлялся: «А почему?» Мне говорили: «Ну это же на любителя, это же блатата!» Я не обижался, хотя блатными свои песни не считаю. Цветаева сказала: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед». За точность цитаты не ручаюсь, но за смысл отвечаю. Чтобы меня узнали и поняли, столько времени потребовалось. С неба ничего так просто не падало…

Когда я появился в Москве, на меня хотели накинуть аркан, предлагали квартиру (я же долгое время снимал углы), но я не продался. Не дай бог продаться за какие-то гроши, которые сегодня тебе предложат, а завтра скажут: «Брат, ты по жизни должен…» Обычно начинающего шансонье «грели» бандиты, пока он не раскрутится. Потом он платил им большие деньги со своих гонораров. Кроме того, исполнители принадлежали каждый к своей преступной группировке, которые делили города. «Чужой» шансонье не имел права появляться в городе, который контролировала не «его» группировка. Также «своего» исполнителя братва могла вызвать спеть им в кабаке в любой момент. Бесплатно. Это кабала. За все приходится платить. Но я избежал подобной «крыши».

В местах лишения свободы концертов не даю. У меня на зону аллергия. Подъеду к ней и посмотрю, и все, не могу, неохота. Так же, кстати, не мог зайти в зону и поэт Михаил Танич, отмотавший шесть лет еще при Сталине.

…Когда меня причисляют к русскому шансону, всегда вспоминаю слова Высоцкого, который говорил: «Не надо меня записывать в шансоны, барды и рапсоды».

Не считаю, что продолжаю его традиции (мне до Высоцкого далеко), но этого принципа придерживаюсь. Ни в каких совместных концертах с другими авторами не участвую, на тусовки не хожу. Свой жанр я называю авторской песней. Главное для меня в песне — текст, сюжет. Это же не простые песни. Когда сочиняешь их — переживаешь, а когда поешь со сцены — переживаешь вдвойне. Но на концерте это приходится делать. Не будешь же петь с холодным сердцем!

Мои песни вообще-то не про криминал и тюрьму. А, если так можно выразиться, про судьбу человека и про ту душу, которая искала выход в этой судьбе, — это,

наверное, так.

Прежде всего — это песни-монологи о том, что человек, находясь на краю пропасти, может сделать шаг назад, а может, даже и два, но может и вперед.

По музыке у меня совсем не шансон. По словам у меня тоже не шансон. Потому что «русский шансон» — это придумали в Москве бизнесмены для того, чтобы зарабатывать деньги. Я всегда спрашиваю, есть ли у нас бурятский шансон или хохлятский. Нету. Это все было придумано для того, чтобы, еще раз повторяю, сделать марку, лейбу, бренд или как там называется в Москве. Набрали, значит, туда исполнителей, которые не были не то что в тюрьме, но даже не знают, что такое некоторые словосочетания. Они начали сочинять песни. Мне страшно не то что они их поют, пускай поют, мне, в общем-то, ни холодно ни жарко от этого. Другое дело, что подрастающее поколение, слушая песни так называемого русского шансона, делает кое-какие неправильные выводы. Почему? Потому что там, в этих песнях, кое-что и не правильно. И я боюсь только за то, что, как бы сказать… то, что нам сейчас разрешили очень много, это не значит, что нужно через эфиры, через носители, всю эту, извините за выражение… ну и не буду называть, выливать эту грязь на подрастающее поколение. Я вот так отношусь к «русскому шансону». Раз так вышло, я к нему никакого отношения не имею, я там не участвую и ни в каких, значит, тусовках звездных не пребываю, хотя меня туда всячески зовут для того, чтобы заработать деньги.

Хотя я отношусь ко всему в жизни терпимо, никого я не стараюсь ругать и ставить на место. Все имеют право на самовыражение, все имеют право называть авторскую песню «русским шансоном» или еще как-то. Мне кажется, главное, что песня должна быть песней.

Если в песне мы слышим слова, относящиеся к тюремному миру или лагерному или к преступному, это не значит, что песня — про это. Все-таки нужно смотреть глубже, песни мои про человека, про его судьбу и про то, как он жил, допустим, в лесу со зверьем и из леса вышел человеком.

Именно за эти песни и за свои встречи с солдатами на Северном Кавказе лично генералом Трошиным я был награжден орденом «За службу на Кавказе».

Сегодня я живу с сестрой в Московской области, у

меня свой дом в 100 километрах от столицы. Сам построил теплицы, недавно завозил туда две машины навоза. А с женой я развелся три года назад. Убежала к молодому, потому что она была моложе меня, ей хотелось ходить в рестораны, общаться. А я человек занятой — то на встречах, то в студии. Недавно она предлагала сойтись, но я вырос в Сибири, мужик брезгливый, отказался.

К сожалению, у меня нет детей, но я надеюсь, что когда-нибудь встречу достойную женщину и стану отцом.

Живу в деревне. У меня там лес, две теплицы, и, когда мне грустно, я сажусь на лавочку без гитары и пою какие-то песни, меня там никто не слышит. Порой мне собаки подвывают, а может, и волки… Вот такая у меня жизнь…[72]

Погасший Огонек

Известие о смерти **Кати Огонек** 24 октября 2007 года стало шоком для многих: артистов, музыкантов, журналистов, поклонников и всех, кто знал и общался с Катей — этим удивительно светлым и очень добрым человеком… Ей было всего 30 лет!

Скупые строчки биографии гласят: «Катя Огонек» — творческий псевдоним Кристины Пожарской (Пинхасовой), родилась 17 мая 1977 года в поселке Джубга Краснодарского края. Мама Кристины, Тамара Ивановна, в молодости была танцовщицей и начинала карьеру в студии легендарного балетмейстера Павла Вирского. Отец, Евгений Семенович, — музыкант, когда-то работал с ансамблем «Самоцветы».

Катя Огонек. Фото Е. Гиршева.

«Я должна была мальчиком родиться, — вспоминала Катя в одном из интервью. — Вечно приходила чумазая, фартук порванный, портфель сзади волочится. Зимой, если кто снежком, не дай бог, залепит, все! Постоянные разборки».

Девочка всегда хорошо училась. В фильме канала НТВ на архивных кадрах видно, как хрупкая десятилетняя Кристина самозабвенно занимается у балетного станка, — первая позиция, вторая, шпагат… Любящие родители с ранних лет готовили ее к артистической карьере. «Отец — мой самый главный фанат. Он сделал для меня практически все. Если бы не он, вообще бы ничего не было. Мой папа, музыкант, однажды сказал: „Если я пойму, что ты бездарная, как все эти певички, то никогда не позволю тебе выйти на сцену. Но если я пойму, что это не так, я сделаю все для того, чтобы ты была там“. Записали одну песню,

вторую, и все, что сказал отец: „Ну, ничего“. Издевался надо мной, подстегивал. А через некоторое время: „Все, доча, быть тебе певицей, собирайся“».

В 16 лет Кристина с родными перебралась в Москву, где попыталась начать карьеру исполнительницы поп-музыки. Познакомившись с Александром Шагановым, она некоторое время пела в группе «10А». «Затем я стала работать с продюсером Александром Морозовым, — рассказывала Катя журналистке Наталье Насоновой. — Он очень талантливый человек. Мы записали хороший альбом, но не пошло. Внезапно появилась его дочка, которая тоже хотела петь, страшно ревновала. Стала истерики закатывать. И я тогда подумала: „А зачем мне это надо?“ После Морозова наступило затишье на долгое время. Настроение было очень плохое. Казалось, что жизнь закончилась. И снова помог отец, который нашел нужные слова. А через некоторое время я отправилась на кастинг, где серьезные люди искали певицу под проект „Катя Огонек“. Было очень много желающих, но на следующий день они позвонили мне. И все покатило, как я даже не ожидала. Первый альбом продался так, что если бы это было в Америке, то я была бы миллионершей и давно бы получила платиновый диск. Продавались миллионные тиражи».

Знаковая встреча с руководителем компании «Союз Продакшн» Вячеславом Клименковым произошла в 1998 году. Будучи не новичком в шоу-бизнесе, Клименков начал с того, что придумал для начинающей певицы соответствующий псевдоним и красивую легенду, призванную повысить популярность среди любителей жанра. По созданной им легенде, Катя Огонек записала свой первый альбом в местах не столь отдаленных. Когда же после успеха первой пластинки начались предложения о гастролях, то создатели «криминального таланта» спешно сообщили, что Катя «освободилась по УДО» (условно-досрочное освобождение. — ***Прим. авт.***)

Дебютный альбом «Белая тайга» и созданный образ пришлись по вкусу слушателям лихих 90-х годов, но самой певице бесконечные вопросы поклонников и журналистов о тюремном прошлом вскоре стали мешать. «Эта история замучила меня настолько, что у меня уже такое впечатление, будто людей не интересует, о чем и что я пою? — сетовала Катя. — Им главное — сидела я или нет? Но у нас, по статистике, каждый третий был в местах не столь отдаленных. Страна такая! Хотя, с другой стороны, меня как артистку такое внимание радует: о тебе говорят — и это уже хорошо! Но я считаю, что у женщины даже неприлично спрашивать: сидела ли она, и по какой статье, в

какой зоне…»

Тем временем число поклонников новой звезды росло, и вскоре миф о лагерном прошлом перестал интересовать большинство слушателей — людям просто понравились ее душевные, искренние песни, словно спетые девчонкой из соседнего подъезда. В общем, Катя моментально стала народной артисткой. Залы на ее выступлениях были полны, а от концертных приглашений не было отбоя. Ее все растущая популярность позволила продюсерам решиться на почти безумный поступок: объявить сольники Кати Огонек в петербургском ДК Горького — зале на 2,5 тысячи мест! И они не прогадали: еще за неделю до назначенного на 4 февраля концерта билеты были раскуплены. **Но мир шоу-бизнеса — тот еще «темный лес», и о нравах, царящих среди его обитателей, непосвященным судить трудно. Записав совместно с Вячеславом Клименковым два** своих первых диска, Катя неожиданно рассталась со своим «крестным отцом».

Потом, короткое время она выступала в составе знаменитой группы «Лесоповал», но не смогла выстроить отношения с мужским коллективом и, несмотря на уговоры руководителя ансамбля Михаила Танича, покинула проект. Через несколько лет совместной работы с «Союз Продакшн» Катя разорвала контракт и стала сотрудничать с другим продюсером — Владимиром Черняковым. Начиная с 2000 года и до самой смерти именно он ведал всеми профессиональными делами певицы. Била ключом и личная жизнь — незадолго до кризиса 1998 года она познакомилась с будущим мужем и отцом своей единственной дочери Валерии. «Это очень интересная история, — с удовольствием вспоминала Катя. — Я тогда была замужем. Первый муж был в армии, служил здесь, в Москве. И я везла ему покушать. Была тогда совсем девчонкой: стройнее, красивее. Иду с сумками, и вдруг подъезжает „Мерседес“, черный весь, включая стекла. По тем временам это было очень круто. И не дает мне пройти! Я туда, а он сюда: улочка короткая. Я жутко испугалась, думаю: сейчас в машину закинут и… на Северный Кавказ. Открывается окно наполовину, и оттуда… две такие рожи. У Левана брат тоже спортсмен, два метра ростом. Я очень раздраженно: „Дайте мне пройти, в конце концов!“. Они уехали.

А в 8 утра у меня дома раздался звонок. Я подняла трубку: „Какой Леван?“ Я аж присела: откуда он мой номер узнал? Потом выяснилось, что мы жили через дом, друг друга никогда не видели, а друзья общие. Он даже знал моего бывшего мужа. Так что такой индийский сериал получился. У него тоже была семья. Буквально за три дня он собрал вещи и ушел ко мне. Говорит:

„Разводись со своим мужем, ничего не знаю!“ Вот просто пришел с вещами. Мои родители были в шоке. „Пап, мам, я замуж выхожу!“ — „Ты же недавно вышла!“ А все, любовь! Короче, оба мы развелись и живем много-много лет. Все друзья были в шоке. А когда я дочку родила, так все вообще упали. Так что я своего принца дождалась. Правда, приехал он не на белом, а на черном коне».

В довольно многочисленных интервью Катя всегда отзывалась о Леване с большой теплотой и любовью, даже говорила, что тот за нее с легкостью жизнь отдаст… Но сразу после трагедии родители певицы обрушились на него с обвинениями в смерти дочери, и, надо отметить, во многом справедливыми. Говорили, что он, живя на средства жены, нещадно эксплуатировал ее талант, отправляя на гастроли, не считался с ее физическим состоянием.

По крайней мере, сама певица, хоть и смеясь, но в интервью рассказывала истории действительно удивительные: «Я стала мамой в 2001 году, при этом ни на неделю не прекращая гастролей. За день до родов прилетела в Москву из Комсомольска-на-Амуре. Даже находясь в роддоме, умудрилась отпроситься у врача и поехать на концерт в Москве. Конечно, был токсикоз. Пою-пою, чувствую, что не могу уже, бегу за сцену, а там продюсер с тазиком. Потом чуть не родила в самолете, но успела. А в самолете даже место приготовили. Со мной рядом сидел Владислав Медяник, страшно перепугался: „Катя, я не знаю, как роды принимать! Ну тебя на фиг, не рожай в самолете! Что я буду делать?“ — „Слава, сиди, терпи, что ты можешь сделать?“ — „Я с ума сойду, если ты здесь рожать будешь!“»

Так что Катя могла родить не только в самолете, но и на сцене….

Но более всего удивляет не эта постоянная гонка за концертами, не прерывающаяся даже на время последнего месяца беременности, а другое. В день смерти выяснилось, что Катю элементарно не на что похоронить! Куда же испарялись деньги за огромное количество концертов? Обязательно отмечу, что Катя, как настоящая звезда шансона, была достойна гораздо больших гонораров, чем те, которые она имела, и дело, говорят, все в том же Леване, который, не имея к шоу-бизнесу никакого отношения, просто не смог выстроить грамотную политику. Сразу же после смерти Кати в Интернете вообще появились убийственные сообщения о том, что Огонек «умерла в нищете». Конечно, это преувеличение, но факт остается фактом: певица с мужем и дочкой жили в просто кошмарной, обшарпанной съемной квартире, состояние которой, мягко говоря, было плачевным. Уж

на элементарный косметический ремонт пары гонораров за концерты должно было хватить… А вот тут кто-то вспомнит многочисленные слухи о пристрастии Кати и ее супруга к алкоголю. Многолетний товарищ и коллега Кати Огонек по сцене Александр Дюмин рассказывает: «С болью читаю некоторые газеты, в которых пишут, что Катя была алкоголичкой. Нет! Она могла выпить. Представьте гастрольную жизнь: перелеты на Дальний Восток, напряженные концерты один за другим, но не более того…» Не буду приводить высказывания других шансонье — суть их неизменна: «Не злоупотребляла!»

Да, но куда же тогда пропадали зарабатываемые деньги? И главное: чем были вызваны такие глобальные для тридцати лет проблемы со здоровьем (причины смерти: легочная, сердечная недостаточность, цирроз печени)? Ответов нет. Видимо, эти же загадки заставили ведущего программы «Пусть говорят» Андрея Малахова снять специальную передачу, посвященную смерти «королевы шансона». Впрочем, она так же оставила больше вопросов, чем ответов. В студию пришли все, кто был близок к Кате: родители, дочь, муж, последний продюсер, коллеги по цеху. Дискуссия была настолько бурной, что диалоги доходили до прямых оскорблений. К финалу передачи страсти накалились до такой степени, что маме певицы Тамаре Ивановне пришлось вызывать врача, а отец, не выдержав, просто покинул зал. «Леван не хотел работать, а из Кати все соки выжимал, сам злоупотреблял спиртным и не сдерживал жену, был не в состоянии контролировать бесконечные банкеты, куда Катю приглашали с завидной регулярностью. Она уже находилась в реанимации, когда Леван попросил лечащего врача как можно скорее поставить супругу на ноги, потому что через пару дней ей надо было ехать на концерты, предоплату за которые он уже получил. Накануне этих концертов Катя и умерла!» — в сердцах воскликнула мама, Тамара Ивановна.

Огромный, как гималайский медведь, муж Леван вяло отбивался от нападок, доказывая присутствующим, что его работой и было сопровождение жены на гастроли. А Катиным коллегам он заявил: «Да каждый из вас когда-то поднес ей рюмку». Невнятные комментарии по поводу испарявшихся гонораров и причин ранней смерти давал присутствующий среди приглашенных Владимир Черняков. Хотя кому, как не директору артиста, знать, куда девались деньги и какой жизнью жила его подопечная? В итоге гости Малахова сошлись во мнении, что «королеву шансона» сгубили нездоровый образ жизни и концертная гонка. Уверен, истину мы уже не узнаем никогда, она так и останется «где-то рядом». Да и есть ли смысл докапываться

до причины, ведь, что бы ни оказалось, главного не исправить — ушла большая артистка, чьи песни помогали жить многим, но не смогли помочь ей самой. Катя Огонек умерла в одной из московских больниц. Проводить любимую певицу в последний путь пришло несколько тысяч человек. В последнем интервью Катя Огонек сказала: «У меня есть песня „Путь от начала до конца“. Это моя любимая песня. Она про жизнь. О том, что в ней все бывает. И черное, и белое. О том, что обязательно нужно понимать: все будет классно».

«Печальный парень»

Впервые его песни люди услышали в самом начале 90-х. На моментально разошедшихся по стране кассетах звучал проникновенный и жалобный юный тенор, до одури напоминавший вокал мегапопулярного в ту пору солиста «Ласкового мая» Юры Шатунова. Видимо, создатели грустных песенок и сами понимали это сходство, потому что в паузах между композициями какой-то гражданин периодически повторял стебным голосом одну и ту же фразу: «Это не Шатунов! Это — Петлюра!»

Кто же это такой? Никакой ясности не было. Но буквально спустя год-другой на прилавках появились студийные кассеты, обложку которых украшала фотография молодого парня с открытым взглядом в ловко сидящей босяцкой кепочке на кудрявой голове. Текст под снимком гласил: альбом «Малолетка». Так в 1993 году страна не только услышала, но и увидела обладателя столь неординарного для шансона тембра — Петлюру.

Так рано ушедший, но так много сделавший для жанра Петлюра (Юрий Барабаш, 1974–1996).

Конечно, «Петлюра» — псевдоним. Настоящее имя артиста — Юрий Барабаш. Он родился 14 апреля 1974 года на Камчатке, откуда позднее семья перебралась в Ставрополь. Именно в этом южном городе прошло его детство. Ребята во дворе дразнили его: «Юра — Петлюра!» С тех пор так и пошло.

Когда мальчику исполнилось 14 лет, мама, Тамара Сергеевна,

подарила ему на день рождения гитару. Сын освоил ее буквально за пару недель и с тех пор уже не расставался с инструментом. Друг юности Сергей на одном из интернет-форумов[73] вспоминал:

> «Однажды мы с ребятами гуляли по центру Ставрополя, это было в 1989 году, Юра, как всегда, был с гитарой. Сели на остановке и ждем последнего троллейбуса. Чтобы скоротать время, Петлюра взялся за гитару и начал петь. К остановке стягивались люди, подходили и уезжали троллейбусы, а никто в них не садился, все стояли и слушали, как Юра пел. Голос, конечно, обалденный, а текст песен брал за душу. Подходит одна женщина и говорит: ребята, а вы какой троллейбус ждете, а то мне надо в юго-западный район, да хочу еще послушать песни. Мы ей объяснили, что едем на северо-запад. В итоге, когда подошел наш троллейбус, все, кто был на остановке, зашли с нами».

Еще в школе Юра Барабаш подружился с мальчишками из детского дома, очень жалел их: подкармливал, отдавал свои вещи, приводил ночевать домой. Совсем, как в будущей песне:

> Где поставлю свой дом, не решил пока,
> Только, будет он, представьте, вовсе без замка,
> Будет в доме том полыхать очаг,
> Для бродяг все двери будут настежь у меня…

Благодарные сироты и познакомили его с Андреем Разиным, который тогда официально числился каменщиком и жил в общежитии. Разин моментально оценил природную одаренность парня и начал интенсивно с ним заниматься. Он планировал привлечь юный талант к работе в едва созданной им группе «Ласковый май», для чего придумал своему подопечному сценический псевдоним — «Юрий Орлов». Но плодотворного альянса не вышло: несостоявшийся певец сбежал от Разина с первого же концертного турне, не приняв царящих в коллективе нравов. Длинные волосы, серьги в ушах, яркие концертные наряды звездных солистов шли в разрез с пониманием Юры о том, как должен выглядеть и одеваться настоящий мужчина. По утверждению Тамары Сергеевны, Разин отомстил непокорному парню. Через несколько дней после побега с гастролей в квартиру нагрянули сотрудники военкомата, отобрали у Юры паспорт и пообещали отправить в Чечню. Пришлось ему спешно уезжать из

Ставрополя и направляться в столицу. Здесь с подачи одного из бывших подпольных «писарей», открывшего кооператив по тиражированию записей, Петлюра выпустил свой первый почти официальный проект — «Малолетка». Но ни денег, ни стабильности это не принесло. Сразу осесть в Москве не вышло. Первое время «беглец» снимал угол в Зеленограде, где плотно сошелся с местными криминальными элементами. Вообще молодого исполнителя, судя по многим воспоминаниям, тянуло к преступному миру, словно магнитом. Что ж, для атмосферы, царившей в России 90-х, это не удивительно. Тогда едва ли не полстраны вдруг решило жить «по понятиям». Нашему герою тоже нравилась вольная, бродяжья жизнь с ее тусовками, пьянками, косячком по кругу… Он легко сходился с людьми, кочевал из компании в компанию, меняя квартиры, интерьеры, лица… Порой ночевал в парадных, на вокзалах, на скамейках в парке…

А я бродяга, я бродяга-странник,
Одинокий я, как ветер сам.
Я бродяга, сам себе начальник,
И свою свободу не продам…

Неизвестно, чем бы закончился поход «в люди», не повстречайся ему на пути глава студии «Мастер Саунд», ныне покойный Юрий Севостьянов. Опытный бизнесмен, он сразу понял, что перед ним настоящий самородок, и тут же предложил контракт на пять альбомов. Продюсер внес некоторую стабильность в бесшабашную жизнь Петлюры — снял для него квартиру, начал выплачивать вполне приличную зарплату (1000 долларов в месяц), организовал первые концерты, а позже настоял, чтобы к Юре переехала из Ставрополя мать.

В 1995 году Петлюра записал великолепный диск «Скорый поезд». Песни с этого альбома получили широкую ротацию на радиостанциях, попав даже на «Русское радио», чего никогда, ни до ни после, не случалось с исполнителями шансона. На заглавную композицию был снят высокобюджетный клип, многократно показанный по различным телеканалам. Казалось, все налаживается. У Юры появилась любимая девушка, с которой они собирались пожениться…

Незадолго до трагической гибели началось сотрудничество с талантливым поэтом и композитором Славой Черным. Весной 1996 года Михаил Круг пригласил Петлюру на презентацию своего альбома «Зеленый прокурор». Присутствовавший на торжественном мероприятии музыкант из Тольятти, солист группы «Ласковый бык» Алексей Блохин подарил ему в тот вечер

нательный крест, принадлежащий некогда покойному Игорю Талькову. Что случилось с Тальковым, известно всем, а Леша Блохин после того как крест попал к нему, серьезно заболел и едва не ослеп.

> «Когда сын вернулся и похвастался подарком, я подумала: какая же честь моему Юрочке! Ведь Тальков был великим артистом, — *вспоминает Тамара Сергеевна.* — Но любимая девушка Юры вдруг меня осекла: „Тетя Тамара, пусть немедленно снимет! Это же КРЕСТ погибшего человека!“ И меня эта мысль тоже тюкнула в голову. Я потребовала, чтобы сын снял подарок. Он согласился, повесил крестик на стенку шифоньера и, казалось, забыл о своей новой реликвии. Но в день гибели Юра снова зачем-то надел на себя этот крест. Я снова заставила снять…
>
> Вечером 27 сентября 1996 года я нагладила его единственный концертный костюм. Назавтра у Юры была запланирована съемка в телепередаче „До 16 и старше…“
>
> — Мам, я должен выспаться, чтобы перед камерой выглядеть хорошо. Сделай мне, пожалуйста, драники. Поем вкусненького и лягу спать.
>
> Когда я хлопотала на кухне, готовя любимые Юрочкой картофельные оладьи, вдруг раздался телефонный звонок. Звонил его приятель — бандит Вася, который, не церемонясь, позвал сына на сходку криминальных авторитетов. Вася хотел похвастаться друзьям знакомством с Петлюрой. Вот и вызвал его выступить перед „братвой“… В четверть десятого Юра уехал»[74].

О дальнейшем развитии событий точной информации нет, есть лишь версии. По одной из них, озвученной **Михаилом Филимоновым** в «Экспресс-газете» (№ 46, 1996 г.), все происходило так:

> «…Певец отдыхал со своими друзьями и, будучи единственным трезвым человеком в компании, повез их на машине за пивом. Собственным „средством передвижения“ он обзавелся совсем недавно и за рулем сидел едва ли не второй раз в жизни. По неопытности Петлюра не справился с управлением, и на Севастопольском проспекте его „БМВ“ потерпел

крушение. По горькой иронии судьбы, все остальные участники поездки остались живы и отделались лишь более или менее серьезными травмами. Сюжет об этой аварии был показан всей стране в телепередаче „Дорожный патруль“. Как впоследствии выяснилось, многие его видели и хорошо запомнили закадровый комментарий, согласно которому личность погибшего водителя не была установлена. Никому и в голову не могло прийти, что речь идет о популярном певце.

Злые языки утверждают, что распространять до поры до времени какую-либо информацию о случившемся строго-настрого запретил президент компании „Мастер Саунд“ Юрий Севостьянов. Возможно, такое решение было принято из-за мафиозного „авторитета“, который в момент аварии якобы находился в машине вместе с Петлюрой и с раздробленным тазом попал в Склиф».

В этой версии есть как минимум две, но очень важные неточности: во-первых, Петлюра не просто отдыхал в компании, а находился в ресторане, поэтому ехать за пивом ему было совсем не обязательно. Но, даже допустив подобное развитие ситуации (чего не взбредет в голову по пьяной лавочке?), остается еще один момент — у Юры никогда не было собственного автомобиля. Не говоря уже о «БМВ»! И еще: некоторые особо осведомленные люди говорят не об имевшей место аварии, а о взрыве, прогремевшем в салоне «бумера», направленном, естественно, не против исполнителя шансона, а против людей, с кем он оказался в тот злополучный день.

Слава Черный — соавтор и близкий товарищ Петлюры, припомнил в интервью той же «Экспресс-газете» несколько мистических моментов, предшествовавших смерти друга:

«Многие считают, что в последнем альбоме Петлюра предсказал свою скорую смерть. Действительно, песня „Неужели так бывает?“ теперь кажется пророческой. В ней прямо говорится: „В небо Бог меня зовет“. Но это далеко не самое поразительное совпадение. В „Грустной песне“ есть такие слова: „Ты пришла к нему в зеленом, мать тебе открыла в черном, ты без слов все поняла“. И когда Петлюра погиб, его девушка, — представьте себе, — пришла к матери именно в зеленом свитере. Слышать эту песню она никак не могла. Запись альбома была завершена буквально за три дня до злополучной аварии, и в готовом виде он впервые прозвучал только в день похорон».

Вскоре после гибели Петлюры в магазинах появился его последний диск — «Печальный парень». Слава Черный в буклете к «прощальному альбому» написал:

> «В это невозможно поверить, но, увы, Петлюры больше нет с нами. А ведь ему было всего-то 22. Случилась беда, беда непоправимая, но мы судьбу не выбираем, судьба выбирает нас. Значит, Богу было угодно позвать его душу на небеса. Видимо, его песни и их душевное исполнение были необходимы не только людям… Своей манерой исполнения Петлюра выражал свои чувства, можно сказать, что он не пел, а звучал, как один слаженный аккорд, — и благодаря этому выворачивал наши души наизнанку. Он любил петь и делал это как-то по-своему, „по-петлюровски“, иногда донося до нашего уха даже то, чего и не было в песне. И вы знаете, на самом деле Петлюра не умер — он жив, он будет жить с нами, пока будут жить песни, которые он пел. Хотя душа его где-то далеко, в неизвестном нам с вами измерении. Но будем надеяться, что и там он продолжает петь свои, теперь уже небесно-душевные, песни…»

Юра Барабаш похоронен в Москве на Николо-Хованском кладбище.

«Разбитая судьба»

Критики и продвинутые фанаты называют **Сергея Наговицына** первооткрывателем целого направления жанровой музыки: он пел в основном «лагерную лирику», но… в обрамлении современных, едва ли не дискотечных ритмов. Как же такое возможно? Замечу, что возможно еще и не такое — некоторые пытаются исполнять городской романс даже в сопровождении… симфонического оркестра.

Сегодня «блат-поп» звучит в шансоне повсеместно и является наиболее коммерчески успешным сегментом жанра. Но Сергея Наговицына, в отличие от многочисленных проектов, создаваемых исключительно для заработка денег, выделяют из большинства по-настоящему талантливые, самобытные стихи, звучащие в его песнях, что и позволяет причислять их автора к когорте тех артистов, чье творчество и определило лицо современного «шансона по-русски».

Сергей владел словом виртуозно. Короткие, словно изрубленные на неравные части фразы с удачными синонимами, меткими образами и удивительными сравнениями складывались для слушателя в сумасшедшую по красоте мозаику.

Мне как сказку приговор читал судья,
А за окнами вовсю февраль свистел,
Говорил, что подрасстрельная статья
Мне начертит номерочек на кресте…

И родная вся в бриллиантах и слезах[75]
До машины провожает как всегда,
Я к тебе еще вернусь, какой базар,
Если вышку поменяют на года…

Не зря его слог знатоки-филологи сравнивают с манерой Виктора Цоя. С этим сложно поспорить. Послушайте внимательно того и другого — уверен, вы обнаружите немало сходства. К сожалению, большой талант, как часто случается в России, рано уходит из жизни. Так было с Цоем, так вышло и с Наговицыным. Господь отмерил ему всего-навсего 31 год.

Обложка последнего прижизненного диска Сергея Наговицына «Разбитая судьба», 1999 г.

До сих пор многие поклонники не знают, что его больше нет с нами. Однако это так — Сергей Наговицын давно умер.

За свою недолгую жизнь он успел выпустить всего шесть альбомов: «Полная луна», «Городские встречи», «Дори-дори», «Этап», «Приговор», «Разбитая судьба»… Название последнего диска теперь смотрится неким мистическим символом. Рассказывают, что сам автор видел его другим, оптимистичным — «Свиданка», но выпускающая компания настояла, а он не стал спорить.

Три последние пластинки Наговицына практически сплошь состояли из композиций на тему человека в неволе, но начинал он совсем по-другому и, думаю, не погрешу против истины, если скажу, что самая известная его песня, — «Городские встречи», — далеко не «про тюрьму». Она про любовь. Помните?

Золоткой упала с неба звезда,

Что, не загадала? — Нет! — Как всегда!
Ты меня, конечно, не извинишь?
А может, все с начала? Ну, что ты молчишь?

Сергей Наговицын никогда не был в заключении. Многочисленные слухи — обычный досужий треп, не имеющий под собой оснований. А его песни на эту тему — безоговорочно, между прочим, принятые людьми из преступного мира, — результат яркого таланта. Так редко, но случается, — творческий человек, благодаря особому мировосприятию, развитому воображению, зоркости может войти в образ, почувствовать и излить в мелодиях и рифмованных строчках переживания других. У Сергея это получалось. Не зря живут его произведения столько лет. Время доказало — они настоящие, сделанные не ради конъюнктуры, а от сердца.

Хотя, кто мог подумать, что в далеком провинциальном Закамске (название-то какое! Так и вспоминаются Гоголь да Салтыков-Щедрин) появится на свет, пожалуй, самый яркий российский шансонье эпохи горячечных девяностых.

Сергей Борисович Наговицын родился в 1968 году в маленьком городке, что в двадцати километрах от Перми, в рабочей семье.

Детство у него было обычным, как у всех: учился средне — на тройки, больше времени проводил с дворовой компанией или пропадал в секции бокса. В десятом классе увлекся гитарой. Окончив школу, поступил в Пермский мединститут, однако, не доучившись, бросил и оказался в армии. Служил рядовой Наговицын в Батуми, а возвратившись через два года, устроился на работу в «Горгаз».

> «Там была самодеятельная группа, вместе с которой я начал репетировать и выступать, — *вспоминал впоследствии Сергей.* — Играли мы тогда что-то среднее между роком и попсой, в духе „Кино“. В 1991 году сделали первый альбом „Полная Луна“, который был выпущен в Перми тиражом в 1000 экземпляров».

Из радиопрограммы известного подвижника жанровой музыки из Новосибирска **Андрея Васильевича Даниленко**, посвященной памяти артиста, известно, что:

> «…вернувшись в 1988 году из рядов вооруженных сил, Сергей в драке получил травму головы. Три дня провалялся в коме на больничной койке, а когда

оклемался, вдруг обнаружил в себе поэтический, а прицепом к нему — и музыкальный дар. Вот тут-то и потянуло его на сочинение и исполнение песен. И это — при полном отсутствии музыкального образования».

Сергея заметили, и в 1992 году он подписал контракт с московским продюсерским центром «Русское Шоу». Но их сотрудничество продлилось недолго, вскоре он опять вернулся на родину, не выдержав напряженного столичного ритма.

Ничего из вышесказанного я, конечно, еще не знал, когда в 1994 году приобрел в киоске звукозаписи кассету, подписанную неизвестным именем. Это оказался первый альбом Наговицына, выдержанный в духе городского романса. На самом деле песен на 90-минутной кассете хватало на два диска. Так оно впоследствии и вышло: половина составила пластинку «Городские встречи», другая — «Дори-дори».

Но до официального выхода его творений прошло долгих три года. Шансон — жанр не простой в смысле прежде всего пиара и раскрутки: профильного радио тогда не было, в телеэфир «блатняк» как не брали, так и не берут. Оставалось одно — завоевать популярность у народа. Сергею это удалось. Едва выпустив в 1997-м свой первый официальный диск, он каждый следующий год выпускал по очередной новой работе. Спрос на его песни был, и немалый. Однако никакого богатства они ему не принесли.

Еще в бытность свою студентом медицинского института будущий артист познакомился с девушкой Инной. Симпатия была взаимной. Едва демобилизовавшись, он сразу сделал ей предложение.

Они прожили душа в душу более десяти лет. Летом 1999 года у Инны и Сергея появилась долгожданная дочка — Евгения. Как радовался появлению малышки отец!

Думал, когда вырастет, быть ей «кандидатом медицинских наук».

К 1999 году песни Сергея уже пользовались всероссийской популярностью. Готовился к выходу очередной альбом. Но…

Как я уже упомянул, успех не решил финансовых проблем. Договоры с издателями дисков он подписывал не читая, верил людям на слово и, как результат, частенько бывал обманут при расчетах.

Чтобы купить ребенку коляску, муж продал на безумно кабальных условиях свой альбом «Полная Луна», — *вспоминает супруга.* — …Виновато приговаривал, обращаясь к спящей в кроватке дочке:

«Женечка, ты немножко рано родилась. Прости, но пока я не могу позволить тебе некоторые вещи. Потерпи, малышка, у тебя все будет…»

Сергей по натуре был очень добрым и отзывчивым. Он не мог пройти мимо бездомной зверушки, постоянно приводил в крошечную «хрущевку» брошенных собак и кошек, кормил их, лечил. Мечтал, когда разбогатеет, открыть на собственные средства приют для бродячих животных.

Сергей был человеком широкой души. Для родных, друзей и просто симпатичных ему людей денег не жалел никогда, тратил все до копейки. Но себе из предметов роскоши позволял покупать только часы — такое у него было странное хобби. После его кончины Инна нашла в вещах мужа 16 (!) пар часов, приобретенных им в разное время.

Однажды в жизни шансонье произошла большая трагедия: в канун новогодней ночи, будучи слегка навеселе, он на собственном автомобиле въехал в стоявшие на проезжей части машины участников случившейся незадолго до этого мелкой аварии и стал виновником гибели человека. Тогда всеми правдами и неправдами дело замяли, но свой след в душе убийцы (пусть и нечаянного) оно оставило.

Среди друзей певца по сей день бытует мнение, что этот инцидент подорвал его душевное равновесие, заставляя все чаще и чаще обращаться за поддержкой по известному адресу — к Бахусу. Настал момент, когда «бог вина», обняв, уже не разжимал своих объятий.

В последние годы жизни Сергей Наговицын все чаще срывался в пике, проводя время с бичами, бродягами и прочими маргинальными личностями. Когда возвращался, то лицо его нередко украшали свежие шрамы, одежда была изорвана, а карманы пусты.

О последних днях жизни родного человека **Инна Наговицына** вспоминала[76]:

Мы прожили 10 лет, до 11 не хватило одного месяца и 7 дней. Когда Сережа умер, нашей дочке Женечке было всего 5 месяцев. Надежда «заработать концертами» обернулась хуже некуда: рухнула вся наша жизнь. Как это было? Мы полетели в Хабаровск с концертами. Потом было частное приглашение в Челябинск. Оттуда отправились в Воронеж… Затем были Курган, Тюмень и снова Курган. Концерты затягивались до 5–6 часов утра. С одного такого Сергей отправил меня в гостиницу. Обещал быть через 40 минут. В 11 утра мне сказали:

«Сергея больше нет». Умер Сережа в 6 утра от сердечного приступа…

…Муж предчувствовал близкую смерть. Незадолго до нее на листке бумаги он сделал наброски памятника: простая черная гранитная плита. На плите — гитара и слова: «Если я уйду во тьму, когда час мой не пробил, я оставлю песнь свою, без которой я б не жил». Сережа часто мне говорил: «Я умру, я буду птицей. Прилетит к тебе голубь, ты его не выгоняй. Это я к тебе прилетел».

Лирик

Автора-исполнителя **Михаила Шелега** редко можно увидеть по телевизору, зато его песни часто слышатся из распахнутых окон квартир или салонов автомобилей: народ творчество артиста знает и любит. Порой его называют «звездой русского шансона», но вряд ли подобное определение можно считать верным, ведь «визитной карточкой» Михаила по праву считаются не жанровые хиты «за жизнь», а прекрасные лирические композиции: «Карточный домик», «Белый налив» и, конечно, «За глаза твои карие…» Специально для книги Михаил Владимирович поведал о своем творческом и жизненном пути.

Михаил Шелег.

Я родился в городе Корсакове на острове Сахалин в сентябре 1955 года, мой отец — морской офицер, мать — учительница биологии.

В 1963 году отца перевели служить в Латвию. Всей семьей мы переехали в город Лиепая. Там в 9-м классе я впервые вышел на сцену с гитарой.

Окончив школу, ушел в армию, служил на станции «Средне-белая», на китайской границе. Когда подошла пора дембеля, я специально задержался на неделю в части, чтобы дождаться эшелона, который шел в Ленинград. Давно мечтал побывать в этом городе. Отгуляв неделю в Питере, уехал домой в Лиепаю и устроился на завод слесарем-инструментальщиком. Потом работал на разных предприятиях города художником-оформителем. Начал как художник принимать участие в выставках, стал известен на местном уровне, прошли даже персональные выставки, был решен вопрос о предоставлении мне мастерской и включении в Союз молодых художников. Везде, где трудился, создавал музыкальные коллективы, писал и исполнял композиции в манере популярных западных групп того времени. Круг общения у меня тоже подобрался соответствующий, — музыканты, коллекционеры, художники.

Откровенно говоря, в ту пору от бардовской песни, а тем более от песни блатной я был далек.

Но в 1980 году, когда умер Владимир Высоцкий, я по-настоящему заинтересовался его творчеством. В тот день мы как раз играли на свадьбе, и в разгар торжества к нам подошел жених и сказал, что по Би-Би-Си только что передали сообщение о смерти Высоцкого. В итоге всю оставшуюся часть вечера мы, по заказу гостей, играли и пели только его песни. Получился своеобразный концерт памяти Владимира Семеновича. А через несколько дней один из моих друзей дал мне несколько пленок с его песнями, и я испытал подлинный культурный шок. Находясь под впечатлением, я написал тогда, наверное, песен пятьдесят, абсолютно не похожих на мое предыдущее творчество, но выдержанных в манере Высоцкого. Мне было понятно, что это эпигонство, и постепенно я пришел к собственному стилю.

Потом я понял, что в Лиепае мне с этими песнями делать нечего, и решил уехать.

Мне всегда казалось, что Москва — деловой город, а Ленинград — творческий…

В Ленинград я и направился… Случилось это летом 1981 года. У меня не было абсолютно никакого ни блата, ни знакомых в Питере.

Я приехал с гитарой, был очень раскрепощен, уверен

в себе, знал, что смогу войти в любые двери.

Я посещал разные клубы авторской песни. Примерно раз в месяц устраивались большие концерты, выступали известные ленинградские барды.

В середине 80-х задули ветры перемен — партия объявила перестройку. Начиная с 1987 года я от Ленконцерта стал ездить на гастроли по стране. Давал по 50–60 концертов в месяц. Программа называлась «„Смешно, не правда ли, смешно“, Михаил Шелег и артисты ленинградской эстрады». В 1988 году меня пригласили принять участие в концертах Жванецкого, был большой успех. Я пел юмористические песни, куплеты на злобу дня. Событий в те годы происходила масса, я просто смотрел телевизор и сочинял под впечатлением увиденного:

…Пиво выпить в выходной — очередь,
В туалет после пивной — очередь,
И на должности в ЦК,
Тоже ведь есть своя наверняка очередь…

Это вызывало бурю эмоций. Я выходил в Москве в Лужниках на сцену с обычной гитарой перед «металлистами», пришедшими на наш совместный концерт с группой «Август». В зале было десять тысяч человек в коже и в цепях, а я им пел:

В городе «Березка» стояла,
Ее МВД охраняло,
А в «Березке» этой товары
Только за рубли и доллары…

«Металлисты» балдели.

Я тогда свои песни в аранжировках не представлял, песни я пел митинговые по содержанию, гитара мне помогала только ритм отбивать.

Однажды в Минске я спел песню об Афганистане, «Письмо генералу», — обличительную такую, суровую. Тема этой войны была очень актуальна тогда. После выступления ко мне чиновник за кулисами подошел какой-то и начал орать: «Все! Ваши концерты закончились! Да я вас! Вы что пели? Эта песня прошла цензуру?»

Время было уже другое, я просто ответил ему: «То, что не запрещено, то — разрешено!» и ушел под его выкрики.

А потом наступил 1991 год, путч. «Ленконцерт» разорился и 2,5 тысячи человек (!) оказались просто на улице, вся гастрольная жизнь прекратилась. Даже звезды сидели без дела. Вместо пятидесяти я давал один — два концерта в месяц. Тогда я стал ездить на гастроли с театральными артистами: Александром Демьяненко, Еленой Драпеко, Николаем Трофимовым. Они были более узнаваемы, им было чуть полегче.

Это сотрудничество как-то выручало, но мало. Трудно приходилось.

В это время моя жена закончила факультет журналистики, искала работу и оказалась на одной из новых радиостанций, где стала вести рубрику «Забытые имена». Рассказывала про Надежду Плевицкую, Анастасию Вяльцеву, Леонида Утесова, но пришло время, и список звезд закончился. Она тогда спросила меня:

— Миша, подумай, про кого еще можно рассказать?

Я говорю:

— Был такой исполнитель блатных песен Аркадий Северный.

— А кто это?

— Сам толком не знаю, — отвечаю.

Мы стали искать информацию, нашли какую-то статью газетную, где многое было напутано, но это было уже кое-что. А я пошел по коллекционерам, которых я знал по клубу «Восток». И один из них — Анатолий Федин, — записывавший меня для своей фонотеки, дал мне сборник лучших песен Северного и даже его фото. В итоге программа у жены получилась, потом мы еще написали большую статью о Северном и ее опубликовали две газеты.

А потом умер певец Виталий Крестовский (*см. главу «Шансонье из черной Волги». — **М.К.***). Незадолго до этого, летом 1992 года, мы познакомились с ним дома у Федина, когда я записывал там очередную пленку. Узнав, что он тоже исполняет жанровую музыку и даже пишет новый альбом (Виталий тогда работал над пластинкой «Эх, ты, жизнь кабацкая!» совместно с группой «Братья Жемчужные»), я предложил ему свою песню, но, к сожалению, спеть ее Крестовскому не

довелось. Как известно, через два дня после презентации нового диска с ним случился инфаркт, и он скоропостижно скончался. Эту песню мне пришлось спеть у него на поминках.

На похоронах я познакомился с создателем «Братьев Жемчужных» Николаем Резановым, скрипачом группы Алексеем Дулькевичем и с известным деятелем советского творческого подполья, одним из тех, кто лично записывал Аркадия Северного — Сергеем Ивановичем Маклаковым. Я стал общаться с ним, расспрашивать его о Северном, и как-то в разговоре речь зашла об одессите Станиславе Ерусланове — большом энтузиасте и подвижнике блатной песни.

Я спросил: «Можно с ним как-то познакомиться?» «Конечно, — ответил Сергей Иванович. — Он часто здесь бывает, приезжает выменивать пленки».

В очередной его приезд мы встретились с ним у меня дома. Это было в марте 1994 года. Помню, что он был одет в ватник, под ним — тельняшка, на голове — черная вязанная «менингитка».

К тому времени я написал три десятка песен под влиянием прослушанных альбомов Северного. Мне понравились его исполнение, «дух», атмосфера, царившая при записи, и вообще сам факт того, что пишу о блатной песне, вызвал порыв сочинять что-то подобное. Все это я записал на кассету с моим другом и коллегой Сашей Кивиным в домашней атмосфере — «В натуре, ап!», «Кирпичик», «Рыжая», «Белые штаны», «Зелененький огурчик», «Амнистия» и т. д.

Станислав пришел ко мне домой, рассказал мне то, что знал об Аркадии Северном, и уехал в Одессу. Мне этого показалось мало. Я искал материал дальше — у Николая Резанова, у Наташи Звездиной (*дочка А. Северного. —* ***М.К.***) и еще у многих людей…

Стас позвонил мне через три дня и сказал: «Приезжай в Одессу, я организую запись твоих песен. Дорогу оплачу, плюс 50 баксов за запись».

Для меня тогда — это было спасением! Мы с женой жили очень скромно — не было на самое необходимое. А тут — подарок! «Заплачу гонорар!»

Я собрался в дорогу и поехал. Помню, как в пути, на верхней полке, сочинил песню «Памятник Мишке Япончику». Сюжет ее заказал Стас. Так и сказал: «Если можешь, сочини что-нибудь про Мишку Япончика, будто

памятник ему в Одессе собираются поставить. Бред, конечно, но одесситы его помнят…»

Приехал я в Одессу поездом утром. Встретил он меня на мотоцикле. Я, правда, хотел взять такси, но он был категоричен — поехали, и все! Потом, когда ехали, все прибавлял скорость. А я-то — на заднем сиденье! У меня — сумка, гитара. Того и, гляди, вылечу! В общем, обматерил я его, пока доехали.

Часов в десять поутру приехали музыканты. Стас проводил нас в комнату. Настроил аппарат… и поехали! Я так никогда и нигде не записывался до этого! Мне оставалось только петь в микрофон, а то, что записывалось, я слышал в наушниках. Стас включал сразу несколько магнитофонов. Гитара пела и стонала!

Тогда — 25 апреля 1994 года мы записали «Первый одесский концерт». В лучших традициях Аркадия Северного. Я «ломал» свой голос и пел как «жиган». Потом многие меня и воспринимали как законченного идиота с Молдаванки…

В следующие два дня я напел еще две 90-минутные кассеты.

Стас был рад! Потом — в Москве — он продавал эти пленки, каждую по 100– (бизнес!). Вернулся в Одессу, выслал мне в Питер гонорар 90 000 рублей (помните инфляцию? — сегодня долларов 10).

Не думайте, что я мелочусь, — те деньги были очень кстати! Да и что можно требовать от хорошего чудака в тельняшке — доброго одессита, который записывал таких, как я?

Он умер от инсульта в 2003 году. Земля ему пухом! Славный парень был Стас! Если бы не он — многого мы не послушали бы.

Я приехал в Москву в 1995 году, и Валерий Петрович Ушаков — мой первый продюсер — поселил меня в коммуналке в Медведково, где в одной комнате жили музыканты группы «Фристайл», в другой — какая-то пьяница по кличке Лена Фиолетовая Нога, а третья — стала временным прибежищем для меня. Однажды я уехал в круиз, оставив там свои вещи. Возвращаюсь, а в моих апартаментах целый «табор» расположился, и мне просто негде лечь спать. Оказалось, что это приехал Петлюра со своим директором и какой-то их товарищ.

Началось выяснение отношений, но в итоге все решилось. У меня сохранилось немало воспоминаний о

тех временах. Мы довольно близко общались тогда с Юрой. Жаль, что он так рано ушел из жизни. Когда мы только встретились, у него была какая-то травма, он ходил с гипсовым корсетом на шее и был просто вынужден держать себя в руках. Талантливый был парень, с неординарным вокалом для шансона, но жил он по своим правилам, непоседливым был пацаном, мягко говоря.

Сбор материала об Аркадии Северном закончился, и в 1995 году вышло первое издание книги в уменьшенном формате под названием «Споем, жиган», а годом позже ее переиздали в Москве и назвали уже — «Две грани одной жизни». Не так давно книгу выпустило одно из крупнейших московских издательств в третий раз.

Весной 1995 года я познакомился с Владимиром Черняковым, который работал тогда в компании «Союз», и однажды, будучи у него в гостях, встретился с известным певцом Александром Ивановым. В тот вечер я исполнил под гитару несколько своих песен, в том числе «Московскую осень», которая очень понравилась Иванову, и я с радостью согласился, чтобы он включил ее в свой репертуар. Сегодня мои произведения звучат в исполнении Александра Маршала, Натальи Штурм, Веры Снежной, Галы Журавлевой, Тани Тишинской и многих других артистов.

Мой собственный первый официальный диск вышел в 1995 году, на данный момент дискография насчитывает восемь номерных альбомов, два ДВД и бесчисленное количество сборников.

Мне нравится, что люди (особенно женская аудитория) меня воспринимают больше не как певца блатного, а как исполнителя красивых лирических песен, хотя, откровенно сказать, лирики в моей жизни было мало.

Иногда находятся поклонники, заявляющие, что им ближе Шелег времен Ерусланова… Но я же артист, а значит, все время расту творчески, и было бы смешно, если бы я перманентно находился в образе «босяка» с Молдаванки…

«Самородок»

Пожалуй, самым характерным представителем хард-шансона, музыки, где превалируют жесткий гитарный драйв и не менее жесткие тексты, где предпочтение отдается «лагерной лирике» и немало строк рифмуется с жаргонными выражениями, можно смело назвать **Александра Васильевича Дюмина** (р.1968 г.).

Казалось бы, времена изменились, но Дюмин по-прежнему верен выбранному кредо и не собирается изменять себе, а количество поклонников, несмотря на то что реалии дикого капитализма ушли в прошлое и «блатняк» вроде бы уже не в моде, у артиста только растет. Кто же он такой и как простой парень из украинской глубинки Саня Дюмин сумел стать настоящей звездой русского шансона?

Сергей Русских, Игорь Герман, Евгений Росс, Александр Дюмин.

* * *

Я родом из шахтерского поселка Горловка, что на Украине. Думая о детстве, вспоминаю бобинный магнитофон и голос Высоцкого: «Протопи ты мне баньку

по-белому…» Дальше — больше: Шандриков, Сорокин, Северный…

Так что с музыкой я родился. Мать рассказывала, когда нам было с братом по 2–3 года, мы не могли уснуть, если в квартире была тишина. Несмотря на всю бурную, пеструю жизнь, меня всегда тянуло к песне, хотя не играл я никогда ни на танцах, ни в ресторанах. Потом был период, когда так получилось, что я длительное время отсутствовал. Но вернувшись домой, снова потянулся к гитаре.

Тот период меня не подтолкнул к музыке. Я лишь смог увидеть многое, о чем пою сегодня, как оно есть на самом деле.

Дебютный альбом «Конвой» я целиком записал за два часа. Покойный Юра Севостьянов привез меня в студию и сказал: «На все про все тебе пара часов. Давай». Я, помню, был сильно простужен, температура под сорок. Тем не менее альбом получился отличным и выстрелил.

Мои тексты — они «не причесанные» где-то. Я это понимаю и делаю это сознательно. Зато они настоящие, если я начну подгонять что-то, народ сразу заметит, а он судья. Появится фальшь, ложь, какая-то надутость. Я не пользуюсь для написания песен ни книгами, ни Интернетом, ни словарями, хотя в жанре немало имен, кто делает именно так. Я пытаюсь найти слово, пусть жаргонное, но со смысловой нагрузкой, подчеркивающее ситуацию, сюжет композиции.

Мне также ясно, что я делаю специфическую музыку. Каждый любить это не может. Сам дома я слушаю джаз, кантри, рок. Но мой зритель дает мне стимул. Вижу в зале людей, которые шли специально на меня и видели, что на афише не Киркоров, а Дюмин. Они знали, куда они шли, и я понимаю: значит, делаю правильно.

Многие, достигнув определенного уровня, уходят от настоящей жанровой песни в нейтральные мотивы. Я не буду этого делать — меня не поймут. Многие песни, которые я пою сегодня, написаны в 25 лет. Конечно, я стал другим, многое переосмыслил, но темы, которые я поднимаю в песнях, никуда не делись.

Еще я делаю старые вещи, потому что я вырос на них. Там гениальные тексты, а они остаются в истории. Хотя меня, бывает, ругают за них.

Я много выступаю в местах лишения свободы. Недавно вернулся из колонии для малолетних

преступников на Белой Речке. Лагерные тетради мне, как ни странно, никогда не дают. Дарят нарды, шахматы, ножи. Стихи, тетради — нет, никогда.

Главное в жизни — человеческое общение. Неважно, что за человек. Поэтому песни песнями, а общение отдельно. Я всегда после выступления, особенно в детских колониях, разговариваю с ребятами — объясняю, что срок рано или поздно закончится и есть много других ценностей в жизни. Есть мать, которая ждет. Есть или будет любимая девушка. То есть те вещи, из-за которых следует жить и не попадать больше в неволю.

Как-то раз моя мама рассказывала. Подъехали к ее дому на Украине джипы, «Мерседесы», и вышел человек из машины с ведром роз. Оказалось, он только освободился и ехал транзитом из колонии в другой город, а кто-то сказал, что здесь живет мать Александра Дюмина, и он захотел ее увидеть, отблагодарить, потому что мои песни помогли ему в трудный период. Маме было очень приятно.

…Последнее время в Интернете на сайтах, посвященных шансону, часто поднимается тема — может ли петь каторжанские песни человек, не соприкасавшийся с той реальностью?

Я не согласен, что петь каторжанские песни может лишь тот, кто был там. Лучший тому пример — Сергей Наговицын, с кем я был в дружеских отношениях. Каждый имеет право исполнять, что хочет, но второй вопрос, как ты сам себя чувствуешь не в своей тарелке, пытаясь передать то, что знаешь понаслышке.

Песни я пишу, когда что-то приходит. Не могу заставить себя. Даже завидую своему другу Жене Григорьеву (Жеке) в этом плане. А иногда ухожу в творческий «запой». Еду где-то в поезде, в машине, и приходят строки. Записываю их на листах бумаги, никогда не пользуюсь диктофоном или компьютером.

Я практически не выступаю на больших площадках, обычно мои встречи проходят в формате — «для узкого круга», но в 2010 году, по приглашению радио «Шансон», выступал на церемонии вручения премии «Шансон года» в Кремле, пел старинную вещь из репертуара Аркаши Северного «Зараза». Сделал ее в своей манере, с шутками-прибаутками, так, как и должна звучать жанровая вещь.

Знаю, что многие не приняли созданный мною

образ, считая, что на главной площадке страны даже «блатняк» должен звучать академично.

Но я всегда веду себя, как читаю нужным, и мне абсолютно неважно, покажут меня по телевизору или вырежут. Я лучше откажусь от денег, чем увижу какое-то хамство, предвзятость в отношении. Мой слушатель — меня поймет…

Мелодии «Ночного такси»

В новогоднюю ночь с 1993 на 1994 год в Петербурге на волнах радио «Рокс» вышла в эфир дебютная программа **Александра Фрумина** «Ночное такси» и впервые прозвучали ее узнаваемые позывные:

На волне ностальгических нот,
На волне позабытых мелодий
Вместе с вами ночное такси
Городских серенад и рапсодий…

Весной 1995 года он же провел в городе на Неве первый фестиваль памяти Аркадия Северного, где впервые на большой сцене выступил Михаил Круг.

В 1996 и 1997 годах в Москве, в Театре эстрады, Юрий Севостьянов провел фестивали «Русский шансон».

В 1998 году в Питере состоялся 6-часовой «Марафон шансона».

В мае 1999 года российский телеэфир был взорван трансляцией программы Тамары Максимовой «Музыкальный ринг», главными героями которой стали артисты шансона: легендарные «Братья Жемчужные», Владислав Медяник, Катя Огонек и Татьяна Кабанова. Передачу еще долго обсуждали в такси, на работе и дома приятно удивленные поклонники «вольной песни» и раздраженные противники «примитива».

Тогда я во второй раз увидел профессиональную драматическую актрису и певицу из Северной Пальмиры **Татьяну Ивановну Кабанову,** ранее мне довелось лицезреть ее (а в большей степени слышать) в документальном фильме «Одиссея Вертинского» (1991 г.), где она блестяще исполняла репертуар маэстро, за что впоследствии удостоилась в театральных кругах прозвища «Вертинский в юбке». После выхода этой картины она, по предложению «дедушки русского шансона» Сергея Ивановича Маклакова, напела кассету с хрестоматийными вещами (от «Мурки» до «Одесского кичмана»), которая вскоре была издана отдельным альбомом на CD. Обладающая прекрасными внешними данными и сильным вокалом, Кабанова записала уже в 2000-х несколько программ и с успехом выступала с «классикой „шансона по-русски“» даже перед парижской публикой.

Татьяна Кабанова. Фото Е. Гиршева.

Через полгода после появления неформатных артистов на центральном ТВ создатели программы решили закрепить успех и провели «бой» с участием Круга и Трофима.

В аннотации к выпуску передачи на ДВД говорилось:

> Уникальным телепроектом стал «Музыкальный ринг», что вышел в прямом эфире на канале РТР 24 ноября 1999 года. Режиссер Владимир Максимов, автор и ведущая Тамара Максимова совместно с продюсером Александром Фруминым рискнули приобщить многомиллионную теле-аудиторию к русскому шансону.
>
> В прямой эфир вышли Михаил Круг и Сергей Трофимов (Трофим).
>
> Претенденты выбрали разную тактику. Круг бил в одну точку, исполняя свои хиты в своей излюбленной

манере. Можно предположить, что в лице Круга многомиллионная ТВ-аудитория впервые в таком объеме (семь песен в прямом эфире!) увидела образцы современной русской блатной песни.

Трофим (также верный себе!) продемонстрировал не только свою шансонную классику («Аристократию помойки»), но целый раунд посвятил новейшим рок-н-ролльным экспериментам.

В итоге судьи-телезрители отдали предпочтение Кругу, хотя многие ТВ-меломаны и эксперты утверждали, что Трофим не выглядел слабее. Впрочем, при любом раскладе нашлись бы довольные и недовольные.

* * *

Писать современную историю трудно: всегда найдутся те, кому покажется, что ту или иную личность автор упустил или недооценил. Отвечу словами Козьмы Пруткова: «Нельзя объять необъятное».

Если в 70-х число представителей андеграунда измерялось дюжиной-другой артистов, в 80-е едва дотягивало до полусотни, то в 90-е счет шел уже на сотни, а сегодня и вовсе на тысячи!

Конечно, вспоминая «лихие девяностые», нельзя не упомянуть «Хулиганку» **Михаила Бурмистрова** (1961–2001), «Папиросочку» и «Инспектора рыбнадзора» неуловимого **Андрея Алешкина** из Украины, гениально сделанные альбомы **Виктора Гагина,** искрометное творчество **Вальдемара ибн Кобози**, **Романа Булгачева, Виктора Березинского, Александра Бычкова, Бориса Берга, Ильи Словесника, Ники, Папы Раджа, Александра Звинцова** и **Геннадия Шальнева,** деревенский шансон **Алексея Степина** или **Сергея Русских,** глубокие философские стихи **Бориса Драгилева**.

Сергей Север (он же — Сергей Русских) — поэт, композитор, актер, певец, один из лучших современных мастеров жанра, который работает во всех спектрах русской песни — от эстрады (за хит «Ту-ту-ту на-на-на» он стал лауреатом премии «Песня-98») до шансона (С. Север выпустил более полутора десятков шансонных альбомов с такими хитами как «Лагеря-лагеря», «Мужчина с биографией», «Березонька», и многими другими). Официальный сайт маэстро www.russkikh.ru

Нет сомнений, эти имена были и остаются явлениями в жанре. О каждом из них можно писать отдельную книгу, и я надеюсь, это когда-нибудь случится.

Моя же глава о песнях смутного времени близится к завершению. Однако, прежде чем поставить точку, не могу не упомянуть о еще нескольких знаковых хитах и их создателях.

Во-первых, это песня «Ушаночка», заботливо «скроенная» шансонье по имени **Геннадий Жаров** (Сильчук, р.1949 г.).

Автор «Ушаночки» Геннадий Жаров.

Долгие годы этот автор-исполнитель был частью движения КСП, ездил на бардовские слеты и фестивали. На одной из таких встреч и была впервые, под одну гитару, исполнена бессмертная композиция. Но заиграла она только в аранжировке. Это понял и сам создатель шлягера, окончательно порвавший с самодеятельной песней и отправившийся в начале 90-х покорять шансонные просторы.

> «Сегодня редкий концерт, — *говорит маэстро,* — обходится без того, чтобы мне не подарили меховую шапку. Причем не обязательно в виде головного убора. Однажды в Сибири принесли водку, где на горлышке красовалась крошечная ушаночка…»

* * *

Заметным событием стали песни виртуозного гитариста, бывшего участника группы Бари Алибасова «Интеграл» **Вячеслава Бобкова** (р.1957 г.).

Выпустив в 1993 году дебютный магнитоальбом «Чулочки в сеточку», Слава попал в «десятку». Уже в 1994-м целый блок его произведений — «Конвой», «Такси — зеленый огонек», «Посадка на рейс», «Добрый вечер, господа», «Черный пистолет» — включает в свой репертуар Михаил Шуфутинский.

Подлинный мастер жанра Вячеслав Бобков (1957–2012).

В конце декабря 2009-го была издана песня Славы, написанная по просьбе Вадима Ивановича Туманова на неспетые стихи Владимира Семеновича Высоцкого «Люблю тебя сейчас», посвященные Марине Влади. Музыку к песне Вячеслав Бобков сочинил вместе со своим лучшим другом Никитой Джигурдой.

В 2007 году в интервью журналу «Вне закона» на вопрос корреспондента, «нет ли у вас разочарования от шансона?»,

музыкант ответил: «В шансоне разочаровывают застой, конъюнктура и однообразие, поэтому слова „шансон“ и „попса“ для меня звучат одинаково».

Может быть, поэтому Бобков все больше экспериментирует в других жанрах, сочиняет роковые и блюзовые композиции, постепенно дрейфуя от шансона к более серьезным музыкальным глубинам.

Его гитара звучит на всех сольных альбомах Никиты Джигурды и других звезд, а с марта 2009-го он принимает участие в постановке рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» в Театре Алексея Рыбникова.

* * *

Ярким событием стало появление в 1994 году в эфире центрального ТВ клипа на песню **Игоря Германа** «В Арбате». По сюжету артист переодевался 32 раза, иллюстрируя каждую строчку новым образом: швейцара, бродяги, авторитета, нувориша…

Это была, пожалуй, первая попытка серьезно подойти к подаче материала, показать, что «шансон по-русски» — полноправная часть шоу-бизнеса.

В 1995 году почин Германа был подхвачен — по всем каналам страны прокатился лозунг: «Братва, не стреляйте друг в друга!». Автором гуманного призыва был начинающий тогда автор-исполнитель **Евгений Кемеровский** (Яковлев, р.1962 г.).

Песни «миротворца» быстро обрели сумасшедшую популярность. Одной из главных причин успеха стали профессионально снятые западными режиссерами клипы на песни «Подарите мне вечер в Москве» и «Братва, не стреляйте друг в друга». Последняя стала не просто хитом, но символом неспокойного времени, квинтэссенцией жанра на том историческом отрезке.

Псевдоним «Кемеровский» появился в Нью-Йорке во время съемок клипов. Американцы никак не могли выговорить фамилию Яковлев и переводчик попросил дать ему для работы какую-нибудь другую фамилию. Евгений не задумываясь сказал — Кемеровский (город Белово, родом из которого певец, находится в Кемеровской области).

Евгений Кемеровский.

Вслед за удачным дебютом последовали альбомы «Вагон столыпинский», «Над сибирской тайгой», «Крестный», где Евгений все чаще обращался к лирике, буги-вуги и рок-н-роллу.

«Пик творчества Кемеровского пришелся на то время, когда родилось замечательное искусство, в котором еще толком не разобрались искусствоведы. Одни это называют авторской песней, другие — городским романсом, третьи — просто „шансон“, — *читаем на официальном сайте маэстро*[77], — Но не в терминах дело. Вот и Кемеровский, когда-то взяв гитару наперевес, заявил: „Я — парень из вашего дома“. Еще, быть может, не осознавая, что стал художником и уже представляет, наряду со многими, новое явление в искусстве. Рождалась мелодия, рождались стихи, звучала песня. Движение души, доверительный разговор. „Сядьте и будьте, как дома. Мы вам расскажем одну историю. Она называется — жизнь“. Этими словами Евгений начинает каждый свой концерт».

«Кореш драгоценный»

Несмотря на все благие призывы, жизнь бурлила и переливалась через край: братва стреляла друг в друга, а шансонье записывали трибьюты «Господам из влиятельных лагерных урок…» с отдельным посвящением капитану преступного мира Вячеславу Иванькову по кличке Япончик, оказавшемуся в американских застенках.

Сборники новинок шансона «Блатной хит», «Воровской» или «Блатнячок под косячок», за одни названия которых еще лет пятнадцать назад исполнитель отправился бы повышать квалификацию на практике, свободно продавались в магазинах и били все рекорды продаж.

Однако апогеем вольного духа смутного времени стали не песни про «лагеря-лагеря», где в «ушаночках» и «телогреечках» лежала на нарах и играла на гитарах лихая братва, а появление дисков прозаических баек (написанных сплошь на «фене») в исполнении загадочного персонажа по имени **Шура Каретный**.

Шура Каретный.

Этот… как бы точнее выразиться… «юморист», может быть, занял оригинальную нишу: языком новорусского братка (т. е. жаргонно-матерно-народным) он пересказывал классические произведения (от «Преступления и наказания» до «Гамлета») и сюжеты мировых кинобестселлеров начиная с «Титаника» и заканчивая «Звездными войнами».

Долгое время рассказчик сохранял инкогнито. Говорят, что когда сам Леонид Парфенов попросил его принять участие в выпуске программы «Намедни», посвященном «лихим девяностым», то неожиданно получил отказ. Создатели проекта желали сохранить интригу.

В дальнейшем, путем титанических усилий, репортеры все-таки раскрыли имя того, кто скрылся за босяцким псевдонимом. И удивлению их не было предела…

> «Лицо его — одно из самых интеллигентных лиц, которые я видел в жизни. Вовсе он не похож на того

здорового придурка в малиновом пиджаке, каким его на кассетах рисуют. Рост — метр шестьдесят четыре. Не гигант, мягко говоря. Верующий, каждое утро с „Отче наш…“ начинает. Двое детей у него, между прочим…» — *не верил собственным глазам один из первых интервьюеров Каретного журналист А. Никонов.*

Оказалось, «Шура Каретный» — псевдоним актера столичного театра «Эрмитаж», что в Каретном ряду (откуда и псевдоним), **Александра Анатольевича Пожарова** (р. 1950 г.).

Делясь воспоминаниями об истории создания «конкретного чувака», он говорит[78]:

> У «Шуры» был прообраз — пожарный Сашка из Балаклавы. «В рот меня чих-пых», — его выражение. Этой фразы было достаточно, чтобы у меня в голове завертелись всякие фантазии. Стал представлять себе такого вот неугомонного оратора: «Ну сьто, граждане мои дорогие, сидим, пля?.. Ну и сьто зе вы хоцете этим сказать, в рот меня чих-пых? Я вам сяс лутсе анекдот рассказу». И понеслась. Никаких сценариев. Тему наметил — и вперед, почесал. Все из головы, по ситуации.
>
> В Балаклаве попали мы в гости к этому Сашке-пожарнику. Сидели, выпивали, он дурака валял. И выдал рассказ про князя Гарика. Представил, будто сидит на зоне некий человек и втирает сокамернику историю. Телевизора-то нет, он за него. А поскольку человек этот относительно начитанный, то пытается следовать сюжету, перекладывая его на свой язык. Очень смешно!
>
> Сашка сыграл в лицах, речь изменил. «Коресь ты мой драгоценный, пля, слусай, в рот меня чих-пых… И в ресаюсьсий момент вся нася камера зарыда-а-ала!»
>
> Если он жив сейчас, готов ему заплатить за идею, ей-богу! Ведь классный был актер! Но остался пожарным, так сложилось. Потому как что такое гениальность? Это в нужное время нужным пальцем нажать нужную ноту. Все! Ты в полном порядке, в меду и в сахаре!
>
> Конечно, у Сашки не было готового образа. Он еще массу историй рассказывал, другими способами. Но мне запала именно эта, в голове стал вызревать Шура Каретный. А потом полез из меня. Чувствую — не могу молчать…
>
> Кстати, анекдот про пистолет и грузина знаешь? Дарит грузин сыну пистолет. Через какое-то время

спрашивает: «Где?» Мальчик отвечает: «Папа, я его на часы выменял. Смотри, какие красивые!» Грузин качает головой: «Плохо, сынок. К тебе придут, скажут: „Я твоего папу имел, твою маму имел и тебя имел!“ А ты что скажешь?» «Пол-второго?»

…Тяжело такой материал тащить. Когда видишь в зале не те глаза, начинаешь зажиматься, вместо «пля» «блин» говорить. И тут же драйв уходит. А без драйва Шура не живет, это продукт импровизации. Иной раз зовут знакомые: приезжай на дачу, выступи, десять тысяч долларов заработаешь. А я отказываюсь, потому что настроения нет.

Недавно выписывал цитаты Юза Алешковского. «Стоишь босиком на льдине. Семь ветров дуют в семь твоих бедных дырочек. В душе сквозняк, и жизнь твоя, курва, кажется чужой зеленой соплей, харкотинкой, более того. А вокруг тебя конвой в белых полушубках горячие бараньи ноги хватает, обжигается. Дрожишь, говнюк?…»

Очень смелый человек. Завидую таким, как Юз, как Галич. Я сейчас подкреплен тем, что мне по фигу. А они говорили правду в то время!

Критика меня мало задевает, у меня есть свое отношение к Шуре. Пошлость? Умный человек не назовет это пошлостью, в его монологах содержатся определенные философские мысли. Шура вообще родился в тот период, когда я озвучивал детские мультики, так что он в какой-то мере их родственник. Если бы не мат — чисто мультяшный герой!..Вообще наша аудитория — я по письмам сужу — четко делится на две группы. С одной стороны, люди очень высокого интеллектуального уровня. Они знают классику, и им ужасно нравится эта игра на снижение, которая рождает смеховой эффект. С другой — плебс. Ну совсем низы. Эти все воспринимают поверхностно, одним планом. Им смешно уже то, что матом говорится… А вот средняя прослойка Каретного не понимает.

Я понял, что мы сделали действительно что-то очень народное, когда, проходя мимо уличного кафе, услышал оттуда хохот и свой шепелявый голос, который пересказывал другу Коляну «Преступление и наказание».

* * *

Шура Каретный неотъемлем от традиций устного народного творчества, прародителями которого были острые на язык скоморохи. Тут же уместно вспомнить возникшую в просвещенный XVIII век моду среди образованной публики на сочинение скабрезных виршей. Самым известным создателем нецензурных шедевров был, конечно, **Иван Семенович Барков** (1732–1768), служивший ни много ни мало личным секретарем у самого основателя Московского университета Михайло Васильевича Ломоносова. Его рифмы, которыми восхищался даже Пушкин, благополучно дожили до дней сегодняшних и в 70-е были записаны на пленку подпольным шансонье Аркадием Северным. Сегодня же стихи Баркова читают и издают на дисках вполне легальные заслуженные и народные артисты Семен Фурман и Всеволод Ларионов.

В советское время запрещенные певцы частенько переплетали песни с байками (как это делал Северный), даже записывали целые программы анекдотов (Владимир Сорокин) и озорных частушек (Костя Беляев).

Вообще устные рассказы и городской романс — братья по крови. Вспомните, что с них начинал свой путь Высоцкий.

Сокурсники Владимира Семеновича по школе-студии МХАТ М. Добровольская и А. Сабинин отмечали:

> Все вспоминают его знаменитые рассказы от лица Сережи из Марьиной Рощи, не выговаривающего половину букв русского алфавита. Пятьдесят шестой — пятьдесят седьмой годы. Тогда впервые в нашу страну приехал итальянский певец Марио дель Монако, он пел вместе с Архиповой в «Паяцах», и один из первых рассказов Володи был о дель Монако от имени Сережи из Марьиной Рощи… А еще были другие устные рассказы: о дворе, о голубятне, о Ленине, про Маньку-шалаву и т. д. Космонавты вспоминают рассказ о «Сенезе», который впоследствии был принят в отряд космонавтов. «Себ ты знана, номен у меня — тысея сетынеста, ну а дальше секнет!..»

Кстати, еще в советское время артист Пожаров снял фильм-концерт, где исполнял известные романсы под собственный гитарный аккомпанемент. А среди более чем 60 программ Шуры Каретного нашлось место двум песенным альбомам: памяти Аркадия Северного и ретропрограмме, записанной по просьбе читателей газеты «Спорт-экспресс».

В год 60-летнего юбилея Александру Анатольевичу было присвоено звание народного артиста России. Правда, только со

второго захода. При подаче документов соискатель указывает псевдоним, и Пожаров ничтоже сумняшеся указал — «Каретный», приведя тем самым чиновников в крайнее смущение и беспокойство. Но обошлось. Видимо, не зря говорят, что во многих вип-авто в часы досуга звучали тогда Шурины байки.

К концу тысячелетия шансон во всех своих проявлениях постепенно терял статус вечно неформатного изгоя. Неоспоримая популярность у слушателя вынуждала даже самых продвинутых продюсеров и высоколобых программных редакторов считаться с объективной реальностью. Способствовали окончательной легализации и шансонные альбомы, которые вдруг записали в 90-е эстрадные мэтры **Лев Лещенко** и **Владимир Винокур** (они исполнили произведения Андрея Никольского), **Надежда Бабкина** и даже **Алла Пугачева.** Примадонна взяла и спела несколько хитов, выдержанных в стиле городского романса: «Настоящий полковник» и «Девочка секонд-хенд». А весной финального года XX века центральные СМИ предъявили, казалось бы, последний козырь сомневающимся:

> «Вчера, 6 апреля 2000 года, в африканском ресторане „Лимпопо“ состоялся первый Международный конкурс африканских исполнителей российских блатных, лагерных и дворовых песен „Черная Мурка — 2000“. Мероприятие было посвящено 80-летию знаменитой песни», — *рапортовала газетная строка.*

Но и это оказалось только предвестием шансонного торнадо, которое накрыло Россию в ночь празднования миллениума, когда в праздничной программе на канале НТВ сам Валерий Леонтьев спел… «Мурку»!

Становилось понятно: хватит топтаться в прихожей шоу-бизнеса, жанр обрел достаточный статус для предъявления прав на собственный «микрофон». И он получил его — 15 августа 2000 года в Москве открылось радио «Шансон». Вольная русская песня вышла в эфир.

Часть XVIII. В эфире — шансон

«„Шансон“ — это просто песня»

Справедливости ради стоит отметить, что жанровые песни звучали в эфире и до появления радио «Шансон». Еще в середине 90-х на волнах «Русского радио» выходила большая программа Вадима Гусева «Пальцы веером», а с 1997 года в Петербурге появилась программа Александра Фрумина «Русский шансон», впоследствии выросшая до радиостанции с одноименным названием.

Но в полный голос городской романс зазвучал лишь в 2000-м. Несколько месяцев любимые мелодии можно было слушать только на УКВ-диапазоне, из-за чего все столичные таксисты шустро смели с прилавков раритетные к тому моменту магнитолы с ультракороткими волнами, но через полгода радио обрело FM-частоту.

В самом конце 2000 года новый житель эфира решил проставиться и провел, на радость всем поклонникам хорошей песни, грандиознейший фестиваль «Звездная пурга» в СКК «Олимпийский». Я побывал на этом восьмичасовом (!) марафоне и свидетельствую, что ничего более грандиозного ни до, ни после мне наблюдать не пришлось. На сцене в тот вечер выступили если не все, то 90 % представителей вольной русской поэзии: от Юрия Алмазова и Кости Беляева до Александра Новикова и Вилли Токарева.

Из Америки специально прилетели на концерт поэт и певица Татьяна Лебединская, легендарный «дядя Миша» Гулько, неунывающий Буба Касторский — Борис Сичкин…

Перефразируя известный хит Сергея Наговицына, можно сказать «листопадами звезды падали» в тот давний теперь декабрьский вечер.

Потом был шикарный банкет, где всех присутствующих артистов снимали для истории еще на пленочные фотоаппараты подвижники жанра из Петербурга фотограф Евгений Гиршев и коллекционер Владимир Окунев.

Своими масштабами и аншлагом в зале «Звездная пурга» сразу привлекла внимание прессы и конкурентов. О новом радио и о мероприятии много писали СМИ.

Большинство иронизировали о появлении в эфире «блатняка» и о звездах с «татуированными пальцами», в которых они держали микрофон. Но за стебом чувствовалось растерянность: как это так, уличная песня собрала «Олимпийский» и уверенно (за каких-то пять месяцев) начала теснить модные танцевальные станции.

Уже к 2005 году радио «Шансон» уверенно входило в 10 самых рейтинговых и не собиралось останавливаться на достигнутом.

Зимой 2006 открылся одноименный телеканал. Теперь любимых артистов можно было не только слушать, но и лицезреть.

С 2002 года берет начало история ежегодной премии «Шансон года» в Кремле. Традиция вручения наград за достижения в жанре сохраняется вот уже десять лет.

О церемонии 2011 года СМИ сообщали:

> Очередная ежегодная церемония прошла в Государственном Кремлевском дворце 26 марта.
>
> 5000 гостей, 17 355 интернет-зрителей на одном только сайте «Радио Шансон» было зафиксировано в день проведения церемонии в Кремле (отчет Google Analytics). Как сообщили на радиостанции, среди интернет-посетителей были жители не только России, но и США, Израиля, Германии, Канады, Англии, Испании, Франции, Чехии, Австрии, Аргентины, Китая, Болгарии, Польши, Бразилии, Эквадора, Австралии и других стран мира.
>
> Учитывая значимость события, «Радио Шансон» проводило сразу несколько трансляций: в радиоэфире и в Интернете. Посмотреть церемонию можно было как на сайте «Радио Шансон», так и на сайте телеканала «Шансон ТВ».
>
> Уникальный проект, который десять лет назад придумало «Радио Шансон», перерос сегодня в важнейшее культурное и массовое событие России. Золотая статуэтка «Шансон года», выполненная в этом году в особо дорогом исполнении (с золотой гальваникой, алмазными вставками и настоящим малахитом в качестве постамента композиции, — работа лучших мастеров Златоуста) котировалась среди артистов очень и очень высоко.

Начиная с самых первых кремлевских встреч радио стало приглашать для участия в торжестве артистов, чьи фамилии традиционно ассоциировались с эстрадной, но никак не с жанровой песней.

Имена Иосифа Кобзона, Ларисы Долиной, Ирины Аллегровой или группы «Балаган лимитед» в афише по сей день вызывает бурю негодования среди «истинных приверженцев жанра», не желающих принимать точку зрения, что «шансон — это просто

песня».

Споры не прекратились до сих пор. Но стоит четко понимать одну важную вещь: радио — это коммерческая структура и, как любая компания, действующая в рамках свободного рынка, стремится, во-первых, удовлетворить общественные потребности, привлекая как можно большую аудиторию, а, во-вторых, получить максимально возможную прибыль от своей деятельности. Желающие слушать «чистый жанр» должны учреждать благотворительный фонд, потому что массы к этому (как ни печально для кого-то такое заявление прозвучит) оказались не готовы.

Первые год-два вещания радио работало на старом репертуаре. Старом во всех смыслах: от тем и имен до аранжировок. Постепенно приходило понимание, что для успеха у широких слоев населения формат нужно расширять. Сегодняшний «шансон по-русски», вобравший в себя (что признается уже всеми музыкальными критиками — от Троицкого до Барабанова) десятки стилей и направлений, стало возможно толковать именно как полимузыкальный феномен исключительно благодаря политике радио «Шансон».

Конечно, кто-то такое расширение границ жанра называет иначе — «размыванием».

Но на вкус и цвет, как говорится…

С обретением собственного рупора жанр получил возможность углубиться в себя, не спеша перебрать накопленные за десятилетия творческие запасы и решить, что отбросить, а с чем отправляться дальше. Так, с начала тысячелетия второе дыхание обрели цыганские мелодии, по-новому, в аранжировке, зазвучали бардовские песни. Выделились в отдельные направления военная и дальнобойная темы. На двух последних явлениях хочется остановиться подробнее, но прежде, завершая рассказ о радио, хочется сказать еще об одном: с появлением популярной волны «Шансон» получил возможность создавать собственных звезд.

Так за последние годы обрели народную любовь Андрей Бандера и Рада Рай, Катерина Голицына и Любовь Шепилова, Валерий Курас и Евгений Григорьев (Жека), Стас Михайлов и Елена Ваенга.

Хотя формально они, конечно, абсолютно самостоятельные творческие личности и с точки зрения продюсирования не каждый из них имеет прямое отношение к станции, проекты «Р. Рай» и «А. Бандера», например, были созданы в известной студии «Союз» Вячеславом Клименковым. Но зазвучали в полный голос и стали известны широкой публике эти исполнители во

многом благодаря профильной волне.

Сегодня радио «Шансон» возглавляет всероссийскую тройку лидеров FM-диапазона (у «хорошего радио», между прочим, несколько сотен (!) городов вещания), а по количеству аудитории в Москве вообще является лидером рынка.

Как ни странно, но попытки конкурентов побиться за славу, начав транслировать схожий формат, к очевидным успехам пока не привели.

Для истории отмечу, что в близком музыкальном сегменте вещают радио «Добрые песни», «Дорожное радио» и «Милицейская волна». В ближнем зарубежье (особенно в Украине) шансонных волн и вовсе немерено, чуть ли не полдюжины.

Есть конкурент и у «Шансон ТВ» — это «Ля минор» — первый тематический канал, созданный еще в 2006 году, который смотрится, на мой взгляд, очень достойно. В его эфире есть место и встречам с любимыми артистами, и коротким рассказам об истории создания любимых шлягеров, и подробным документальным кино-историям о легендах жанра, и красочным концертам звезд русской песни, и даже еженедельной программе по заявкам телезрителей. В общем, если вы любите шансон по-русски во всех его проявлениях, заходите на www.laminortv.ru и подключайтесь. Скучать не придется!

Тенденцией последних лет стало возникновение множества радио— и телересурсов шансонной направленности в Интернете. Пока эти проекты трудно назвать по-настоящему популярными и коммерчески успешными, но время покажет…

Лидером в области сетевого вещания жанровой песни на сегодня является телеканал «Ночное такси», начавший в ноябре 2010 года работу во Всемирной паутине.

За год общее число посмотревших оригинальный контент, созданный сотрудниками компании, исчисляется несколькими миллионами зрителей.

Параллельные миры

Появившиеся возможности для ротаций заставляли исполнителей меняться, перестраиваться, адаптировать тексты и подачу для массового слушателя. Но любое явление всегда имеет две стороны, и в то время когда большинство забросило «блатную тему» и кинулось петь с цыганским надрывом про «березы-слезы» и «Россию, где-небо-сине», а иногда и просто переделывать старые тексты на новый лад, заменяя «воров» на «поваров», а «бандитов» на «солдатов», другие не пожелали плыть вместе со всеми в мейнстриме. Вернее, попытались создать собственный востребованный стиль. Так, в начале 2000-х появилась группа «Бутырка», а также эпатажные проекты **Юрия Алмазова «Воровайки»** и **«Бумер»**. В чем же состоял их вызов общественности? Чем отличались эти проекты от остальных?

Во-первых, звуком. Это были чисто попсовые, танцевальные ритмы.

Во-вторых, подачей. Активно используя в тексте жаргонные выражения, описывая приключения маргиналов городских окраин (которые и были, по замыслу создателей, основными потребителями музыкального продукта), исполнители тем не менее не пытались играть голосом, вызывая сочувствие или предлагая вместе посмеяться над героем. Напротив, довольно ровная манера исполнения волей-неволей делала акцент именно на ритмы и мелодии, заставляя не думать и сопереживать, а просто плясать.

Один из самых успешных продюсеров современного русского шансона, создатель групп «Воровайки» и «Бумер» Юрий Алмазов. 2008 г.

Группа «Воровайки» стала первой и единственной, организованной по классической схеме, поп-командой «в стиле шансон». Три симпатичные девушки в современных прикидах, с задорными, звонкими голосами, лихо отплясывающие и напевающие в радиомикрофоны:

Хоп, мусорок! Не шей мне срок!
Машинка «Зингер» иголочку сломала.
Всех понятых, полублатных,
Да, и тебя, бля, мусор, я в гробу видала…

В общем-то, «Бумер», «Бутырка», «Пятилетка» и прочие клоны тоже вполне годятся под определение «мальчуковой группы», с единственной поправкой, что «мальчуганам» слегка за 40. Но, как говорил в схожей ситуации Остап Бендер: «Пусть тот, кто скажет, что это девочка, первым бросит в меня камень…»

Обложка одного из дисков группы «Воровайки».

Дискотечный звук в шансон пришел задолго до появления вышеперечисленных ансамблей. Принято считать, что первопроходцем в этом направлении стал Сергей Наговицын (иные, впрочем, склонны отдавать пальму первенства Владиславу Медянику, Игорю Герману или Владимиру Асмолову). Но если у этих артистов современные аранжировки органично переплетались с текстами, не заставлявшими усомниться в принадлежности к жанру, то эпигоны, как я уже говорил, сосредоточились на модном звуке, эпатаже и красивой картинке. Тексты для этих проектов, в общем-то, вторичны и смысловой нагрузкой не отличаются. Сам создатель успешных проектов, певец и композитор Юрий Алмазов называет собственные музыкальные эксперименты — «блат-поп». По-моему, звучит очень точно: 50 % — от жанра, другая половина — диско.

Гремучая смесь, но многим она пришлась по вкусу. За без малого полтора десятка лет существования «Воровайки» выпустили дюжину альбомов и не вылезают из гастрольных турне по России и зарубежью. Особым спросом они, как ни странно, пользуются на корпоративах промышленных олигархов.

Концертная афиша группы «Бутырка».

Другим мегауспешным начинанием стало создание воронежским продюсером Алексеем Брянцевым группы «Бутырка». Не скрывая, что подражают Наговицыну, эти парни с суровыми лицами завоевали бешеную популярность — в особенности у провинциальной молодежи — и уже более десяти лет собирают аншлаги в местных клубах и даже на дискотеках.

С популярностью изначально неформатных групп вынуждены

считаться радийщики. Наиболее мягкие произведения дуэта постоянно находятся в плей-листах профильных станций.

«Эх, дороги…»

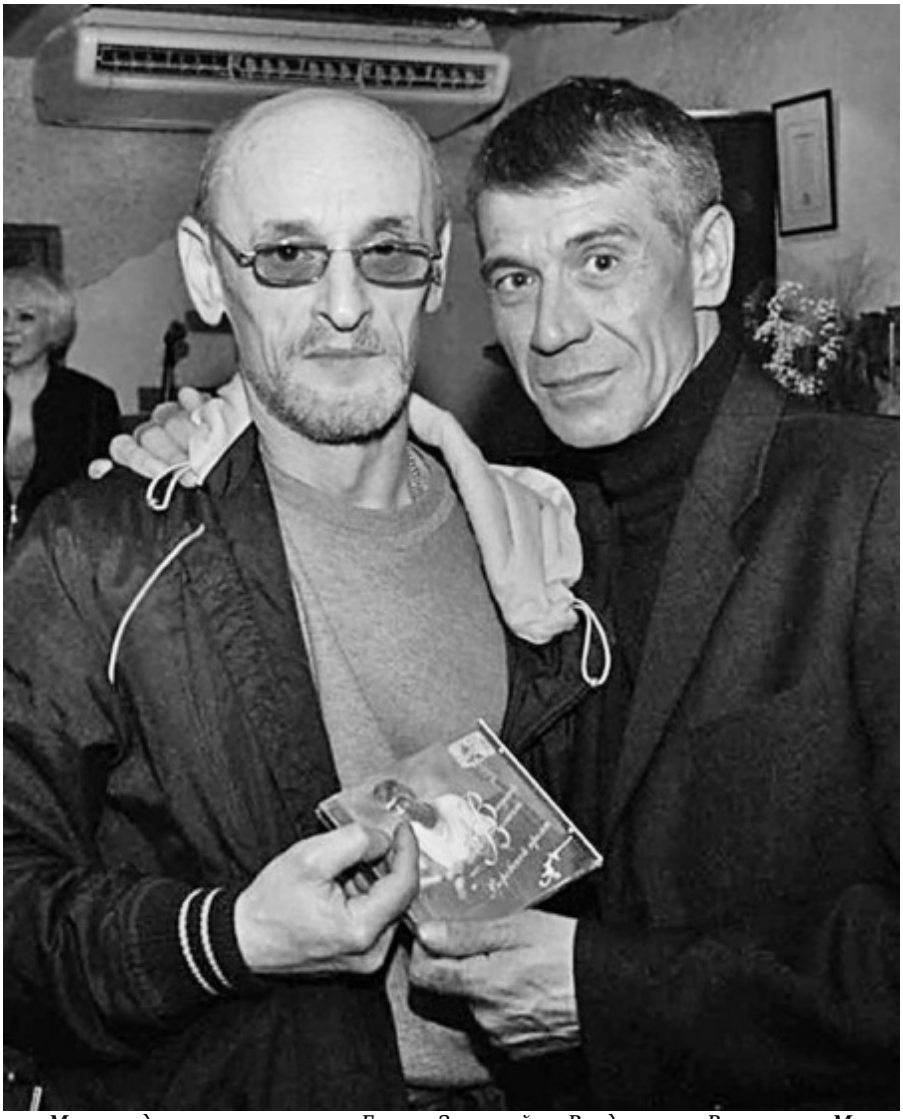
Как отмечалось выше, радио позволило выделиться целому ряду направлений в отдельные стили. Прежде всего речь о дальнобойной и военной песне.

Тема дороги всегда была и остается актуальной для жанра. От автомобильных зарисовок Высоцкого до «Извозчиков» Розенбаума и Новикова или токаревских похождений «нью-йоркских таксистов и трактористов» — все и всегда воспринималось на ура!

Какого русского не манят в путь, пусть и без определенной цели, наши длинные «эх, дороги»?

Как спел некогда Александр Яковлевич Розенбаум: *«…В вагон бы, да на полку в месяц раз, и не реже…»*

Кличут, зовут наши просторы славянскую душу в неведомые дали и дебри… С возникновением свободной торговли и появившимся в российском обществе целого класса суровых и мужественных водителей фур назрела необходимость в их песнях.



Мастер дорожного шансона Гриша Заречный с Владимиром Волжским. Москва, трактир «Бутырка», ок. 2005 г.

Первым просек тему бывший водитель троллейбуса, таксист, мотогонщик и сам в прошлом дальнобойщик из Ростова-на-Дону шансонье **Григорий Заречный** (р.1958 г.).

Направляясь с Азовского побережья домой, в Москву, как-то осенью 2000 года я зарулил в Ростов и там, на Центральном рынке, купил его дебютную кассету «А я люблю свой город». Это был тот редкий случай, когда с первой же песни влюбляешься в голос исполнителя.

Заречного быстро заметили, оценили и пригласили в столицу владельцы матерого рекорд-лейбла, здесь он благополучно

проживает по сей день.

За одиннадцать лет Гриша выпустил немало альбомов, большинство из которых под говорящими названиями: «Дальнобойщик-1» (2 и 3), «Тормоза придумали трусы», «А я давлю на газ». Пока никто круче Заречного автомобильную тему не понял и не воспел.

Автомат и гитара

«Прощайте, горы! Вам видней,
В чем наша боль и наша слава,
Чем ты, Великая держава,
Искупишь слезы матерей?»

И. Н. Морозов
«Прощайте, горы!»

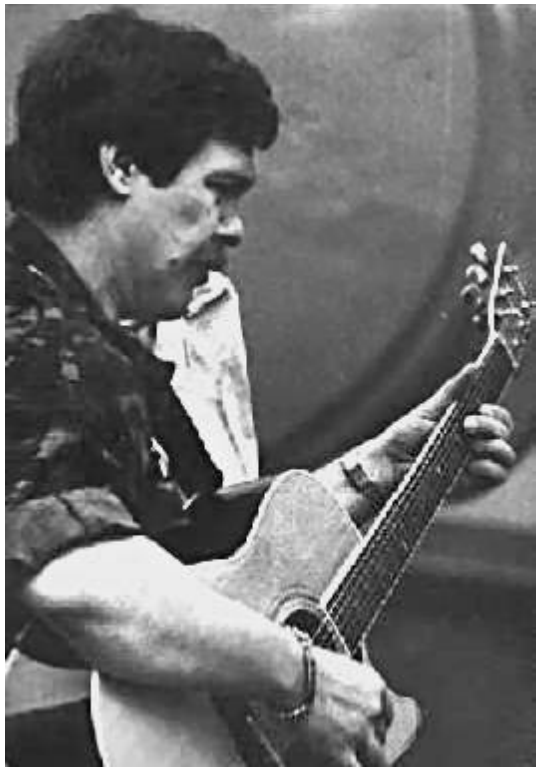
Сегодня военная песня — вернее, не просто военная, а скорее солдатская, стала заметным явлением в нашей жизни. Она звучит и с экрана телевизоров, и из радиоприемников, а частенько и возле переходов метро мы слышим ее в исполнении не то настоящих, а не то ряженых людей в камуфляже.

Россия никогда не жила спокойно. Очевидно, истоки этой песни лежат в старинных напевах рекрутов и служивых, что звучали на привалах во время походов на Казань, Полтавской битвы или обороны Балаклавы.

Простая солдатская песня отличается от военно-патриотической, как обед крестьянина от роскошного княжеского пира. В незатейливых рифмах и мелодиях рядовых бойцов звучит правда жизни, в меди и литаврах гимнов — призыв забыть себя во благо Отчизны.

Это просто два абсолютно разных жанра. Понятно, что мы поговорим о первом.

Тема солдатского фольклора уже возникала в главе о Второй мировой. Новый всплеск народного творчества наметился в период войны афганской. Современное движение поющих защитников родины возникло именно тогда. И если первые записи воинов-интернационалистов находились под жестким контролем КГБ, то в дальнейшем, на волне перестройки, бывшие «афганцы» начали организовывать собственные коллективы и некоторые даже успешно вышли на большую сцену.



Один из первых исполнителей афганских песен полковник военной разведки Игорь Николаевич Морозов. Фото середины 80-х годов.

Те читатели, чей интерес к «запрещенной песне» берет начало еще в советские времена, наверняка помнят загадочные пленки «Саши из Файзабада», где сквозь шипение и скрип пятидесятой, наверное, копии молодой голос пел удивительно простые, правдивые, искренние и оттого очень страшные вещи. Пел правду об афганской войне… Время раскрыло тайну: те песни пел офицер спецгруппы КГБ «Каскад» **Игорь Николаевич Морозов** (р.1951 г.).

А на войне как на войне.
А нам труднее там вдвойне.
Едва взошел над сопками рассвет,
Мы не прощаемся ни с кем,
Чужие слезы нам зачем,
Уходим в ночь, уходим в дождь, уходим в снег.

Батальонная разведка,
Мы без дел скучаем редко,
Что ни день, то снова поиск, снова бой.
Ты, сестричка в медсанбате,

Не тревожься Бога ради,
Мы до свадьбы доживем еще с тобой…
……

И мы припомним, как, бывал, о
В ночь шагали без привала,
Рвали проволоку, брали языка.
Как ходили мы в атаку,
Как делили с другом флягу
И последнюю щепотку табака.

Песни он начал сочинять давно, еще мальчишкой, но записался впервые лишь там, «за речкой». Его самая известная вещь «Батальонная разведка» вообще-то не об Афгане. Игорь написал ее в 1975 году и посвятил своему отцу-фронтовику, но именно она стала неофициальным гимном всех, прошедших ту войну. В интервью сайту www.avtomat2000.com Игорь Николаевич вспоминает[79]:

> До того как я оказался в Афганистане в качестве бойца одной из диверсионно-разведывательных групп команды «Каскад» КГБ СССР (впоследствии — «Вымпел»), т. е. до апреля 1982 года, написал песен и стихов сам не знаю сколько, никогда не считал. На самые разные темы. Иногда в самых разных местах, в самом разном исполнении слышу некоторые из тех песен. Радуюсь, а что же еще…
>
> На второй день моего пребывания в Афгане мои предшественники из «Каскада-3» дали мне кассету с песнями в исполнении **Юрия Кирсанова**[80] и сказали: «Сиди и слушай! А то ничего из того, что здесь творится, не поймешь!» Я часа четыре слушал и почти все песни выучил наизусть. Потом, уже на «точке», пел их своим бойцам и всем, кто просил петь. Тем самым «рассекретил» самые первые песни «Каскада». Тут-то душа и потребовала собственных песен. Начал писать о том, что вижу. Как тот монгол, который едет на лошади и поет о том, что видит вокруг. Первые песни были в большинстве своем переделками под афганский колорит старых и хорошо всем известных советских песен. Даже мотив я не менял. Да от меня этого никто и не требовал. Главным было содержание. Первой же полностью моей песней была грустная «Эх, куда же ты попал, „каскадер“?» (все почему-то считают ее веселой?).

Первую кассету он записал в июне 1982 года сразу после покупки в дукане г. Кундуза двухкассетного магнитофона.

У нас в Файзабаде тогда почти на неделю задул «афганец» — противный ветер с мелким песком. Работы не было, и я начал писать свои песни со своими мелодиями. Записал две-три готовые песни на кассету вместе со всякими-разными другими.

Что это была за кассета? — продолжает рассказ Морозов. — Пестрая смесь самых разных авторских песен, в том числе и нескольких моих собственных, которые, как мне тогда казалось, соответствовали «текущему моменту» и «требованиям широких шуравийских масс».

А, если серьезно, то в 1982 году резко ощущалась катастрофическая нехватка воинской, если позволите, дружинной, песни. Военно-патриотические, победные песни признанных советских композиторов, рекомендованные ГЛАВПУРом к обязательному исполнению, воюющей 40-й не понимались и не принимались бойцами контингента, так как абсолютно не соответствовали ни духу, ни характеру афганской войны. Первые «афганские» песни, сложенные в большинстве своем боевыми офицерами в самые первые месяцы и годы войны, находились под жестким запретом политической и военной цензуры и «гуляли» по Афгану практически нелегально. Попытки вывезти кассеты с этими песнями в Союз жестко пресекались еще в Афгане, а при пересечении границы — и говорить нечего. Для авторов этих песен попытки расширить аудиторию слушателей могли, в зависимости от градуса дурости начальства, иметь и не очень приятные последствия. Так, «отец-основатель и патриарх» «афганской» песни **Юра Кирсанов** чуть было не поплатился погонами за серию своих «слишком откровенных песен» 1979–1980 годов.

На всех записанных кассетах, мы, памятуя о судьбе Ю. Кирсанова, имен своих не ставили. «Расплывались» они по Афгану и «уплывали» в Союз как-то сами собой.

Ваш покорный слуга только в 1987 году получил откуда-то из Магдебурга (ГДР, ГСВГ) затертую донельзя копию своей афганской кассеты под названием «Песни Саши из Файзабада». Кстати, самой затертой оказалась именно «Батальонная разведка».

В 1987 году усилиями моего хорошего друга, военного журналиста и историка П. И. Ткаченко вышел первый в СССР и в мире сборник «афганских» песен «Когда поют солдаты». Правда, в своем предисловии к сборнику автор-составитель «похоронил» Ю. Кирсанова и меня как геройски погибших в Афганистане, но мне вовремя удалось перехватить макет сборника и исправить эту историческую ошибку.

В том же году другой советский офицер-«афганец» сумел пробить бетонно-идеологическую броню ГЛАВПУРа, и при его поддержке записал и выпустил в народ серию пластинок под названием «Время выбрало нас», а также несколько пластинок отдельных авторов-исполнителей «афганских» песен. То есть к маю 1988 года завеса молчания над воюющей в Афганистане 40-й армией и ее «запрещенными» песнями была прорвана.

Но советским людям хотелось знать больше правды о войне, которую от них так долго скрывали. Единственным источником правды и стали тогда песни тех, кто еще воевал или же уже прошел свою войну в Афгане. Ведь песню действительно «не задушишь, не убьешь». Меня и других «афганских» авторов-исполнителей стали приглашать в школы, техникумы, институты, воинские части, военные академии и вообще туда, где люди хотели слышать и знать. И мы пели всюду, куда нас звали. Пели свои старые, на войне написанные песни, песни боевых друзей, дописывали то, что не успели дописать в Афгане и что не смогли допеть наши погибшие там ребята. Это был золотой век афганской авторской песни. С этими песнями зарождалось мощное «афганское движение», настолько мощное, что Правительство начало его бояться. Что было сделано для развала этого движения и как это было сделано, здесь рассказывать нет времени и пространства…

В конце 80-х — начале 90-х годов существовали гастрольные группы «Шурави». Группа «Шурави» была создана в 1988 году. Постоянный состав группы — 11 авторов-исполнителей. Мы объездили с концертами почти весь Союз. Некоторые наши концерты были платными, и все деньги, заработанные на этих концертах, мы перечисляли на строительство Центра реабилитации для наших инвалидов под Москвой. Центр построен так и не был, а деньги наши — и не только

наши — куда-то странным образом «уплыли».

В апреле 1989 года мы (Валерий Ковалев, Игорь Морозов и Дмитрий Еремин) решили выделиться из «Шурави» в отдельную офицерскую группу «афганских» авторов-исполнителей «Группа специального назначения».

Решили мы так потому, что все в то время еще служили и ездить выступать могли только по выходным, если вообще выходные у нас случались. В график концертов группы «Шурави» мы никак не могли вписаться. Кроме того, состав численностью в 11 участников не всегда могли принять по техническим причинам приглашавшие нас организации. Лично я, как постоянно пишущий новые песни, «страдал» от того, что на концертах в составе «Шурави» из-за ограниченного времени каждому выступающему доставалось исполнение всего двух-трех песен — да и то тех, каких просили слушатели, то есть популярных «афганских». Ничего из своего нового и невоенного я показать слушателям не мог. А для поэта это означает застой и медленное умирание. Так что в составе «Группы специального назначения» свободы для собственного творчества было неизмеримо больше.

Группа прекратила свое существование в 1991 году после августовского переворота. Мы разошлись «по политическим» мотивам. Как офицер КГБ, я подал в отставку, а как поэт отказался воспевать новый режим и его войны.

Покорнейше извините, но среди «бардов», «менестрелей», «трубадуров», «шансонье», «шансоньеток» и «диджеев» у меня друзей не было, нет и не будет. А «военный бард» — это, простите, кто? Менестрель в погонах? Уж лучше — скоморох, по крайней мере по-русски. На «афганской эстраде» я уже давным-давно не «тусуюсь». Там давно и прочно засели профессиональные исполнители «афганских» песен. Все звонко, ярко, красиво и, главное, хорошо оплачивается. Каждый год на 15-е февраля меня приглашают то в Кремль, то в Колонный зал выступать на «правительственной сцене», но я от такой чести отказываюсь. Не могу со сцены смотреть на первые ряды бывших «афганцев», которые из своих кресел взирают на меня, как на призванного со двора балалаечника, обязанного за барское «спасибо, братец» услаждать их слух ностальгическими песнями о

войне, которую они давно уже забыли. Так что на эти мероприятия я, если и захожу, то не дальше буфета, где и собираются мои настоящие собратья по афганской войне, которых в банкетный зал после концерта не приглашают. Да и нечего мне у «золотых» микрофонов делать. Я же не умею петь «под фанеру». Я пою свои собственные песни без ансамбля, один, блин, сам, блин. Пою, как умею и как чувствую.

В 1982–1983 годах, еще в Афганистане, я написал не все стихи о войне, которые хотел. На многое просто не хватило времени. Некоторые стихи существовали в черновых набросках, темы других были просто обозначены. Среди последних была песня «Автомат и гитара на афганской войне». Это не метафора, а, скорее, собирательный образ. В Афгане у наших бойцов я видел много гитар, гармоний и даже балалаек. И всегда они соседствовали с оружием. Не в бою, конечно. Хотя как сказать… Солдаты нашего батальона всегда брали на проводку колонн две гитары, а что бывало с колоннами, знают все «афганцы». Стихи «Автомат и гитара» я написал в 1985 году, а виде песни записал ее на пластинку в 1987-м. Уже в 1988-м на сборе в г. Новороссийске услышал ее в чужом исполнении и понял, что песня «ушла в народ».

* * *

Легендарного Игоря Морозова сегодня можно услышать, действительно, редко, но как бы ни относился он к нынешним певцам, потребность в солдатской песне остро ощущается по-прежнему. И есть немало очень талантливых авторов-исполнителей и ансамблей, работающих в этом направлении. Прежде всего это группы «Голубые береты», чей лидер, полковник ВДВ Юрий Слатов, ведет программу «Катюша» на радио «Шансон», а также «Каскад».

Значительная часть творчества Александра Маршала (о котором мы еще вспомним), Дмитрия Полторацкого, подполковника ВВС Алексея Краева также посвящена военной тематике.

Шансон с акцентом

Шансон с акцентом — еще один феномен, наблюдаемый в жанровой песне. Советский Союз был многонационален, но говорили здесь в основном все по-русски, но с разными «милыми сердцу» носителя языка акцентами.

Вахтанг Кикабидзе, Як Йоала, Лайма Вайкуле и Нани Брегвадзе пели с большой сцены с такими непохожими, но ласкающими слух неточностями в произношении.

Со сцены «малой» — доносились «вражеские» голоса Рубашкина, Димитриевича, Клименко, Бикеля и Реброва.

Нам нравится акцент в песне. Поэтому и вписались в жанр многочисленные эмигрантские артисты с болгарскими, польскими или югославскими корнями, а также кавказские шансонье, поющие по-русски.

В 2002 году, будучи в Лос-Анджелесе, я изумился, узнав, что русская колония насчитывает лишь сотню тысяч человек, зато армянская диаспора — в десять раз больше. Есть почва для развития! С начала 90-х зазвучал целый хор новых артистов: Данико — в Израиле, группа Робика Черного «Острог» — в Германии, Авид Оган, Нерсик Степанян, дядя Рома — в США.

Но лучшим мастером русской песни с кавказским акцентом много лет справедливо считается бакинский армянин Борис Аркадьевич Давидян, больше известный как Бока. Против всех правил он стал классиком русской жанровой песни и народным героем всего Кавказа.

Бока начинал в одно время с Беляевым, Сорокиным, Северным. Еще в 2005 году в программе «Три аккорда» на радио «Шансон», посвященной истории жанра, я рассказывал о жизни и творчестве легендарного музыканта. Сегодня шансонье — частый гость всех праздников и фестивалей, которые проводит радиостанция, а несколько лет назад в Кремле ему была присуждена премия «Шансон года».

Борис Аркадьевич Давидян (р.1949 г.) — культовая фигура советского музыкального подполья. Особенно любим он на юге России и в странах Закавказья. Будучи бакинским армянином, певец — «свой» для всех жителей тех мест. Он положил начало целому направлению. Сегодня у мэтра большое количество последователей и подражателей по всему миру, но талант героя данной главы, без сомнений, уникален.

Легендарный Бока (Борис Аркадьевич Давидян).

Боря родился в Баку, где во дворе мальчишки во время шумных ребячьих игр кричали ему: «Борька!» А букву «р» по малолетству не выговаривали.

Так и пошло…

Молодой человек с детских лет тянулся к музыке — играл на мандолине, аккордеоне, закончил музыкальную школу. Но параллельно умудрялся профессионально заниматься боксом, неоднократно занимал призовые места на всесоюзных соревнованиях.

Душа тянулась к искусству, однако по прихоти судьбы сначала Борис закончил автодорожный институт в Ташкенте.

Первый альбом был записан случайно в Ереване в 1971 году.

Боря с группой музыкантов выступал на торжестве, их выступление кто-то записал на пленку, и несколькими днями позже его голос пел «Долю воровскую» из окон каждой квартиры и салонов проезжающих автомобилей. В начале 70-х он умудрялся писать свои подпольные концерты на студии тбилисского филиала фирмы «Мелодия». КГБ и милиция смотрели на творчество музыканта косо — не раз вызывали его для профилактических бесед, но, к счастью, суровых санкций не предпринимали.

Популярность артиста в республиках Кавказа била все рекорды, ни одна приличная свадьба не игралась без его песен. Кассеты Боки расходились по всему Советскому Союзу, — очень скоро слушатели оценили незаурядный талант по достоинству, поставив его в один ряд с лучшими исполнителями «запрещенных песен».

> В 1978 году я спел в концерте композицию из репертуара Аркадия Северного, — рассказывает певец в интервью владельцу студии «Ночное такси» Александру Фрумину. — Видимо, Аркадий узнал об этом, потому что вскоре до меня дошел слух — будто бы в одном из альбомов он сказал про меня: «Говорят, на Кавказе есть такой Бока, который выдает копию за оригинал…»
>
> Прошло время, и ко мне попала эта пленка с «посланием», а я молодой был, горячий, дай, думаю, напишу ответ. И записал: «Хоть ты и Северный, но ты не медведь, задушу, как кролика, — перестанешь петь…»
>
> В самом начале 1980 года в Одессе на юбилее одного солидного человека я встретился с Аркадием Северным лично. Он сидел такой худющий, словно высохший, и водку пил сильно. Потом подходит ко мне и говорит: «Ты и есть Бока, да? А я — Северный. Ты же хотел меня задушить — так вот он я». Я отвечаю: «Ну что вы, извините, ради Бога, я не хотел вас обидеть, вы мой кумир. Я перед вашим творчеством преклоняюсь».
>
> Мы сразу помирились, он был очень добрым, легким в общении человеком. Мы даже обсуждали с ним планы совместного концерта, а через два месяца мне сообщили, что он умер. Аркадий Северный был большим артистом…

Бока с музыкантами выступает на свадьбе. г. Баку, 1986 г.

В конце 80-х популярный музыкант Борис Давидян снялся в небольших ролях в двух фильмах, снятых кинематографистами Азербайджана: «Храм воздуха» и «Мерзавец», но ситуация в республике менялась на глазах и продолжать жить и работать на родине становилось все сложнее.

До развала Союза Бока жил со своей большой семьей в Баку, а в начале 90-х перебрался в Москву, пел в ресторане «Помидор», позже в переулках недалеко от Сретенки открыл ресторан с говорящим названием «У Боки». Однако в столице артист не прижился. Возникло несколько неприятных ситуаций с милицией: к нему врывались с обыском, певец был осужден на три года условно якобы за хранение огнестрельного оружия…

После ряда инцидентов он принимает решение об отъезде в Лос-Анджелес. Здесь выдающийся артист обрел подобающий ему статус звезды: он много и с удовольствием выступает, издал много компакт-дисков, а последние годы, благодаря тесному сотрудничеству с радио «Шансон», Бока снова стал частым гостем в России.

Кошерные суши для «Мурка»-сан

Каждый год на церемонию премии «Шансон года» устроители, помимо любимых артистов, стремятся пригласить какого-то особенного, специального гостя.

В 2010 году им стала актриса и певица из Японии по имени **Ишибаши Миюки**, или **Танко-сан**, как она представляется знакомым.

Ее позвали не для антуража и не для показа сцен из театра кабуки. В Москву она прилетела, чтобы спеть с кремлевской сцены «Осень» из репертуара Вадима Козина и утесовскую «С одесского кичмана». Причем спеть… по-русски.

Вы можете себе представить пожилую японку, поющую шансон?

Я тоже не мог, но скорее убедился, что это не розыгрыш, а эти две песни далеко не единственные в ее багаже. Она исполняет и «Мурку», и «Таганку», и «Ванинский порт»… Легче сказать, чего Танко-сан не знает.

Для «Шансон-ТВ» снимался фильм об удивительной творческой личности, и, конечно, когда продюсер канала **Валерий Макущенко** предложил пообщаться с Ишибаши, я с радостью согласился.

Впервые мне довелось услышать русские песни… по-японски. Это была знаменитая «Катюша» и другие военные песни, очень популярные в Японии в 60-е годы, — *начала свой рассказ Танко-сан.* — А потом кто-то привез мне ленту с оригинальным звучанием этих вещей, и я поняла, что русские песни должны звучать только по-русски.

Я тогда училась на драматическую актрису в Токио, но увлеклась русской музыкой и, когда представилась возможность, отправилась изучать русский язык в Москву.

Первая поездка в СССР состоялась в 1976 году.

Несмотря на советскую действительность, мне все очень нравилось. Я с какой-то непонятной даже себе жадностью впитывала русскую культуру, обычаи, традиции, природу.

Помню, на занятия в институт я добиралась каждый день автобусом, и дорога пролегала мимо такой аккуратной маленькой березовой рощи. Я глядела на нее

и словно видела сияние вокруг деревьев. Однажды, не сдержав эмоций, я прямо в автобусе разрыдалась от нахлынувших чувств. Подруга бросилась успокаивать: «Ишибаши, что с тобой?» А мне и ответить было нечего, просто душа трепетала. Порой ловила себя на мысли, что я когда-то давно-давно уже жила в России, может быть, и не в человеческом обличье, а бабочкой или лягушкой, настолько все мне было близко и узнаваемо.

Каждую свободную минуту я слушала и искала новые песни, но по радио и телевидению в те годы звучала только официальная эстрада.

Однажды в компании я спросила: «А что русские поют для себя, в тесном дружеском кругу?» — «Блатные песни», — ответил кто-то из присутствующих и тут же, взяв гитару, напел мне «Таганку». У меня буквально перевернулось все. Я поняла, что это нечто особенное, исконное, не похожее на то, что я знала раньше.

В следующие приезды в Москву я пыталась разыскать пленки с такими записями, но мне не повезло. Однажды знакомый студент посоветовал съездить за ними в Париж или Нью-Йорк. «Там много старых эмигрантов, — сказал он. — Там эти песни не запрещены и их свободно поют артисты в ресторанах».

Поразмыслив, я решила отправиться не во Францию, а в Америку, потому что если по-английски я хоть немного, но говорю, то с французским — беда.

В начале 80-х я приехала в Нью-Йорк и отправилась в русский район на Брайтон-Бич. Неделю я провела в «маленькой Одессе» и скупила, наверное, все, что было в магазинах: книги, кассеты, пластинки… Именно тогда я открыла для себя Аркадия Северного, Петра Лещенко, Александра Вертинского и, конечно, Вадима Козина.

Песни в исполнении Вадима Алексеевича буквально очаровали меня. Возвратившись в Токио, я, не переставая, слушала его бархатный голос.

Позднее в токийском районе Голден Гейт я открыла маленький бар, где стала исполнять русские песни. Первыми слушателями были мои друзья и родственники, но постепенно место стало приобретать популярность и, бывало, в тесное помещение зала набивалось больше пятидесяти человек. Приходили и приходят послушать меня и настоящие японцы (часто бывшие военнопленные времен Второй мировой), и потомки эмигрантов, и сотрудники посольства, и моряки с русских кораблей…

Несколько лет спустя от одного из посетителей я узнала, что Вадим Козин живет в Магадане. Я тут же собралась в дорогу, но, к сожалению, побывать у него в гостях мне довелось уже после смерти «магаданского затворника». Я опоздала буквально на несколько недель. Но его родственница и хранительница музея-квартиры Дина очень хорошо меня приняла. Мы подружились, и я стала бывать у нее в гостях каждый год. Однажды Дина посетовала, что в музее нет бюста Вадима Алексеевича. Тогда я решила, что, когда вернусь в Токио, сделаю все, чтобы собрать средства для этого проекта. Подключила всех друзей, специально выпустила свой первый диск. Пластинку я записывала с японскими музыкантами, но нашла таких, кто чувствует русскую песню очень здорово. Потом стала продавать диск и не сразу, но собрала нужную сумму на памятник Козину. Мне очень приятно, что сейчас он украшает музей-квартиру великого артиста.

Русские песни я пою и записываю для души, моим основным занятием остается участие в театральных постановках. На подмостках различных токийских театров я переиграла, наверное, всю русскую классику. Японцы очень любят и Чехова, и Горького, и Гоголя… Одной из последних премьер, где я играла, была постановка знаменитой пьесы «На дне» Максима Горького.

Получить приглашение выступить в Москве, в Кремле, было очень приятно и неожиданно. Конечно, я очень волнуюсь, но еду в Россию с радостью, как домой.

После теплого приема в Кремле «Шансон-ТВ» совместно с тогдашним главным режиссером «Театра на Юго-Западе» **Валерием Беляковичем** был организован сольный концерт артистки на театральных подмостках. Предполагалось, Миюки будет выступать под аккомпанемент гитары и своего, привезенного из Токио, контрабасиста. Но автору этих строк пришла в голову мысль покреативнее.

В то время я тесно общался с ребятами из ансамбля еврейской музыки **«Клезмастерс»**. Талантливые музыканты с консерваторским образованием, они четко схватывали на лету любую, даже незнакомую мелодию, в чем я уже имел шанс убедиться.

Идея симбиоза японки, поющий наш шансон, с оркестром,

характеризующим свой стиль как «блюдо кабацкого меню, приготовленное из сваренных вкрутую русской бесшабашности, цыганского окаянства, еврейского азарта и балканского задора», показалась мне крайне соблазнительным экспериментом.

Звезды сошлись удачно: трех дней репетиций хватило, чтобы показать ошалевшей от гибрида публике этот «фьюжн». Приняли сей перформанс, надо сказать, благосклонно. Сегодня концерт можно увидеть в полной версии на канале «Шансон-ТВ».

Английский сэр с русской балалайкой

На берегах туманного Альбиона живет человек, зовут его **Биббс Эккель** (р.1946 г.), он сын англичанина и польки. Не знаю уж, как и когда, но он настолько проникся творчеством Петра Лещенко, что создал клуб по изучению наследия артиста, специально выучил русский и исполняет его песни, причем здорово и практически без акцента. А еще Эккель руководит ансамблем балалаечников и вообще считается большим спецом по русской культуре. Он чем-то напоминает мне загадочного человека Колю Васина из Питера (раньше его часто показывали по ТВ), у которого, в свою очередь, «рвануло крышу» на песнях Beatles, и из собственной малогабаритки он соорудил настоящий музей, при посещении которого западные битломаны ясно понимают, что их коллекции — это детские альбомчики на фоне запасников «Эрмитажа». Культурный обмен, так сказать.

Самый русский англичанин Биббс Эккель.

По списку Forbes

Поступивший в продажу 25 июля 2011 года журнал Forbes взорвал российскую элиту индустрии развлечений.

Еще бы, впервые за время публикации рейтинга знаменитостей в нем сменился лидер.

Теннисистка Мария Шарапова, занимавшая первую строчку в списке российских звезд на протяжении шести лет, оказалась второй. Лидером стал шансонье **Стас Михайлов**, кстати, впервые попавший в рейтинг. Кроме Михайлова в число новичков вошла певица **Елена Ваенга**. Сохранили позиции **Григорий Лепс** и **Сергей Шнуров**.

Позицию в рейтинге специалисты журнала рассчитывали с учетом трех факторов: дохода за год, количества упоминаний в СМИ и запросов в поисковой системе «Яндекс».

* * *

Последние годы за неофициальное звание «Короля шансона» бьются (правда, в основном, руками, а вернее «ручками» журналистов) два земляка и бывшие коллеги по ресторанной сцене из города-курорта Сочи: **Григорий Лепс** и **Стас Михайлов**.

Недавно к властвующему в умах поклонников жанра дуумвирату присоединилась «петербургская принцесса» **Елена Ваенга**.

Судя по рейтингам авторитетного издания, проигравших в битве нет.

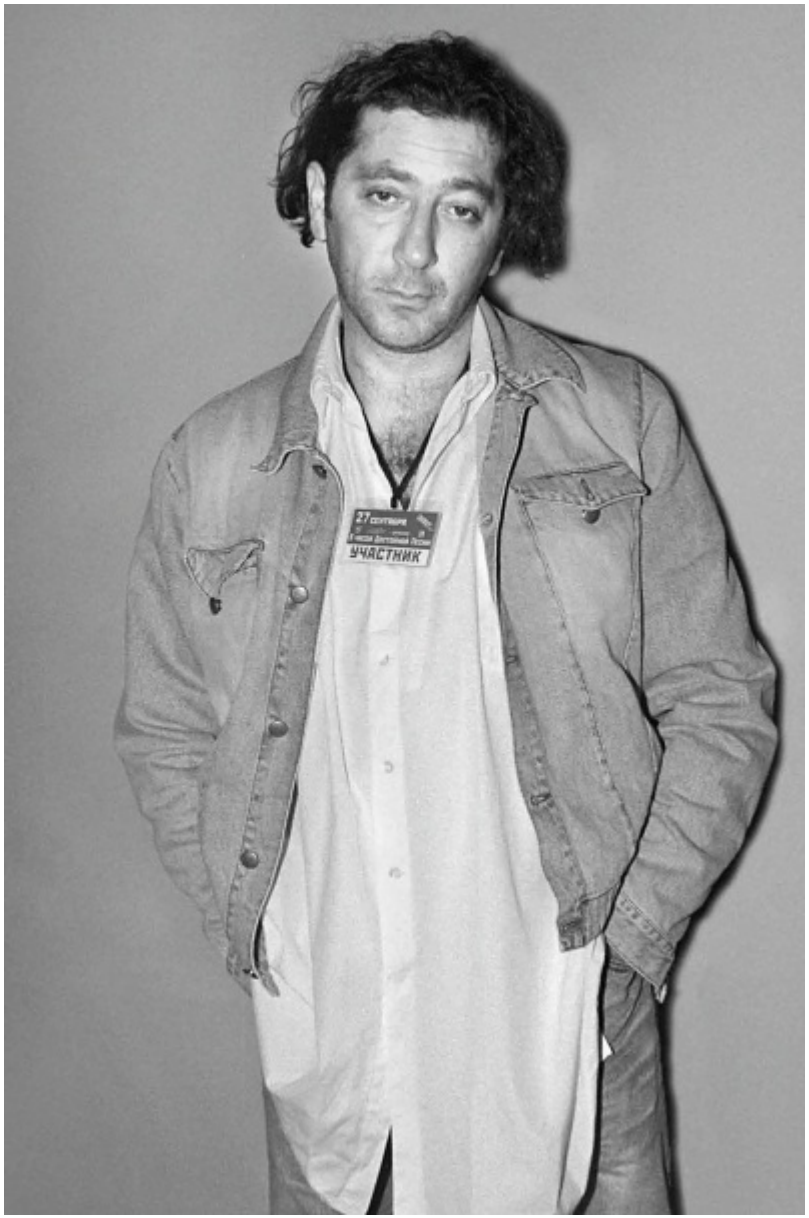
Стас Михайлов. Фотосессия во время интервью журналу «ШансоньеР». Петербург, начало 2000-х годов. Он еще не знает, что до всероссийских аншлагов ему осталось подождать буквально пару лет. Фото Е. Гиршева.

Как человеку, давно занимающемуся исследованием жанра, мне очень сложно однозначно ответить на вопрос, почему эти артисты безоговорочно причислены прессой в разряд шансонье. В начале рассказа мы попытались дать определение явления, но сколько ни верчу я этот «трехгранник» Лепс — Ваенга — Михайлов, не в силах собрать пазл так, чтобы четко разглядеть в этой головоломке шансон. Слышу эстрадную песню, рока-попс, рока-фолк, но едва-едва шансон…

Когда-то Григорий Лепс и Стас Михайлов пели в ресторанах. Сохранились даже записи раннего Лепса, выпущенные лет десять назад пиратами под названием «Возвращение к истокам».

Действительно, довольно странно слышать сегодня, как мощным 4-октавным вокалом Григорий пел когда-то «Тюрьма не спит, тюрьма давно проснулась…» или «Сегодня я и Хаим отдыхаем…» Но официально они не издавались, да и мало ли что и кто пел когда-то? Иосиф Бродский любил петь в компаниях «Мурку», и что?

Возможно, нежных «акул пера» убеждает в принадлежности Григория Лепса к жанру его брутальная внешность, ревущий вокал и дерзость суждений? А может, переосмысленный им Высоцкий?



Григорий Лепс. Петербург, начало 2000-х. Фото Е. Гиршева.

В момент написания этой главы (ноябрь 2011-го) Москва пестрит афишами грядущего совместного концерта Александра Розенбаума и Григория Лепса. Надеюсь, это мероприятие поможет мне понять, что же так крепко связывает Григория с жанром.

С Михайловым ситуация еще более запутана. Человек никогда не пел ничего даже отдаленно жанр напоминающее — ну разве что пара вещей на стихи Есенина прозвучали в первых альбомах. Единственное, что хоть как-то позволяет его отнести к

шансону, — так это особая манера (ресторанная, как пишут критики) и редко-редко проскальзывающие в текстах даже не жаргонизмы, а образцы бытовой, простонародной речи.

На мой вопрос, как сам артист Михайлов определяет собственный стиль, я получил ответ:

> «…Никак. Как вы определите стиль, например, Антонова или Розенбаума? Их творчество имеет отклик у самых разных людей, вне зависимости от положения, достатка. Мне бы хотелось так же…
>
> У Розенбаума в одном городе отключился звук на концерте, он взял гитару и два часа держал зал. Вот уровень артиста, и до него я хочу дотянуться…»

Наша беседа состоялась зимой 2007-го, и теперь можно сказать, что Михайлов на верном пути: кремлевские аншлаги и звание «Заслуженного артиста» — весомые аргументы.

Но опять же, при чем здесь шансон? Герой песен Михайлова изливает чувства (чаще любовного характера), но при этом четкого сюжета в них не прослеживается, экстремальных обстоятельств — тем более. Это просто красивые, мелодичные, профессиоанально спетые и грамотно аранжированные… эстрадные композиции.

Так мне кажется. Несколько прояснил ситуацию коллекционер и создатель сайта Музей Шансона Владимир Окунев, который на вопрос одного из посетителей его ресурса о феномене Михайлова ответил так:

> В настоящее время по вине СМИ или благодаря им у слушателей и зрителей всё смешалось— эстрада, шансон, поп. Всё что ротируется на одноимённой радиостанции для них и есть шансон. А это не правильно. Вот и получается, что такое направление как «российская эстрада» (бывшая советская эстрада) просто не существует. Есть или попса или шансон. А многие слушатели предпочитающие шансон не принимают исполнителей эстрады в жанре. Пример тому Стас Михайлов. Просто ротировать его начали впервые на радио «Петроград — русский шансон», когда его больше никто не брал. Я сам к этому приложил руку. Мой знакомый из общества коллекционеров периодически ездил в Москву на знаменитую «Горбушку» и привез оттуда первый CD Стаса Михайлова «Свеча». Данный альбом я передал Вадиму Глебовичу Гусеву (в то время он работал главным музыкальным редактором) и

впервые альбом был представлен в программе «Пальцы веером». Песни «Свеча», «Приходи ко мне» понравились слушателям. Возможно это случилось в тот момент когда было мало хорошей лирики, а звучала больше «жёсткая» музыка, именуемая «блатной». Т. е. получился некий противовес. Затем Михайлова стали приглашать в концерты в Санкт-Петербурге, его узнала широкая аудитория…Позже при наличии хороших инвесторов и правильного промоушена Михайлов и стал тем, кем он есть сейчас. Но имидж мужчины «в рюшках» до сих пор не воспринимается мужской аудиторией, но очень нравится женщинам к которым в своё творчестве обращается Михайлов. Но у него также есть великолепные песни «Героям России», «Вертолёт», «Война», «Приказ»…

И, быть может, только Елена Ваенга находится ближе коллег к жанру. У нее можно найти и смешные, юмористические сюжеты, и просто жизненные зарисовки, и даже элементы уличной песни с нотками, словно летящими прямо из парижских кабачков. Вспомните «Абсент»!

В ранних альбомах Елена вообще много экспериментировала и записывала, скажем, такие песни: «А по Ордынке гуляет вор с Маринкой, гуляет вор и знает, она одна такая…»

Хотя, согласитесь, довольно странно обрести репутацию шансонье, исполнив лишь пару-тройку вещей «а-ля». Никому же не приходит в голову назвать «Королевой шансона» Аллу Борисовну после «Настоящего полковника», Валерия Леонтьева после «Мурки», а заодно и хор Турецкого[81] в полном составе, который тоже включил классику «блатняка» в свою программу.

Так я вынужден прийти к парадоксальному выводу — в современной России все, что не попса, автоматически причисляется к шансону. Или еще короче: неформат — это шансон.

Учитывая, что «неформатом» у нас обычно бывает любой артист, не принадлежащий к одному из кланов отечественного шоу-биза, или же просто бедный художник, то шансонное поле будет все шире.

Как-то примирило меня с реальностью, где Михайлов непрерывно зовется «королем шансона», только высказывание **Михаила Шуфутинского**:

> «Чем отличается шансон от эстрады? Не музыкой и даже не стихами, — *считает мэтр.* — А тем, что эстрадный исполнитель выходит на сцену, и зритель,

глядя на него и слушая как он поет, думает: „Какой голос! А глаза у него, а прическа с сединой! А костюм, а шоу!“. Это все хорошо — это законы эстрадного представления. Но есть другая сторона, когда зритель смотрит на сцену и думает: „Какая потрясающая песня! Какие слова!“. Вот — это шансон».

Трансформеры

Формирование русского шансона в отдельный и притом крайне популярный жанр на российской сцене заставило задуматься многих бывших поп-исполнителей о смене репертуара. «Шансон по-русски» демократичен не только с точки зрения музыки, слов и мирного сосуществования разных стилей в рамках единой стилистики. Для исполнителей он притягателен еще и тем, что не предъявляет, в отличие от попсы, специфических требований к внешности, возрасту и вокальным данным (впрочем, последний пункт сегодня можно вычеркнуть и для официальной эстрады).

А. Маршал с прекрасным шансонье, автором популярных песен Игорем Слуцким

Так в жанр, получивший пусть шаткий, но статус персоны-грата, потянулись бывшие участники молодежных проектов и рок-команд.

Самыми хрестоматийными (а главное — удачными) примерами в этом плане считаются Таня Тишинская (в прошлом — певица Каролина), Катерина Голицына (известная ранее как Катя Яковлева) и, конечно, Александр Маршал (бывший солист культовой рок-команды «Парк Горького»).

О причинах трансформации артисты много раз рассуждали в беседах с журналистами.

«Не хочу петь попсу…»

Таня Тишинская и Сергей Трофимов. Москва, начало 2000-х.

«…2000 год. Я попсовая певица Каролина. У меня есть хит „Мама, все о'кей". Но так тоскливо, хоть в петлю лезь, — *вспоминает* ***Таня Тишинская***[82]. — Месяц назад попала в аварию. BMW — всмятку. Я отделалась легким испугом — с переломом ключицы со смещением и сотрясением мозга. Гипс сняли, на душе не легче. Смотрю в окошко и плачу. Весна, конец апреля, появились почки на деревьях. Нужно думать о любви и, конечно, о новых песнях. А мне — хоть вой на луну. Не хочу петь попсу, не хочу. А надо.

Звонок по телефону. Звонит Михаил Круг. У меня округляются глаза. Мне? Круг? Зачем? „Написал тебе песню". „Ну, давайте встретимся", — неуверенным голосом говорю я. Ну, ведь он „Жиган-лимон", а я-то „Мама, все о'кей". Вот это интрига. Договариваемся на завтра у меня дома на Тишинке, на час дня.

Утром я проснулась и поняла: „Ну, конечно, это чей-то розыгрыш!"

Ровно в час дня звонок в дверь. Открываю… Остолбенела. Стоит, плотненький, невысокий, с умными глазами, и улыбается. Говорит: „А ты думала тебя

разыграли? Ну, что так смотришь, впускай“.

…Он берет в руки гитару, начинает петь и… становится самым красивым мужчиной на свете. Мы завороженно слушаем. Все. Песня заканчивается.

„Так это непопсовая песня, Миша, как я буду ее петь? У меня не получится“, — прошептала я. „А ты попробуй с первого, второго дубля — и посмотришь“. И исчез, как видение.

Окраина Москвы. Кинотеатр. Я, как всегда, еле успела. Зашла в зал, огляделась. Битком.

Круг поет. После каждой песни овации. Я набираюсь смелости, несусь к сцене и дарю ему цветы. Он, как редиску из грядки, выдергивает меня на сцену и представляет зрителям: „А это восходящая звезда шансона — Таня Тишинская“.

После концерта врываюсь к нему за кулисы: „Миша! Спасибо! Но почему — Тишинская?“ „Так ты же на Тишинке, — улыбается он. — А за цветы спасибо“.

Еду домой, по дороге напеваю „Ну, что ты можешь предложить мне за любовь…“

Через неделю я (о, счастье!) становлюсь Таней Тишинской…»

Таня Тишинская: «Угостите даму сигаретой!»

Сегодня в активе у исполнительницы больше десятка номерных альбомов и трудно отыскать человека, даже весьма далекого от жанра, кто бы ни разу не слышал ее хитов «Угостите даму сигаретой», «Волчица» или «Моя последняя любовь».

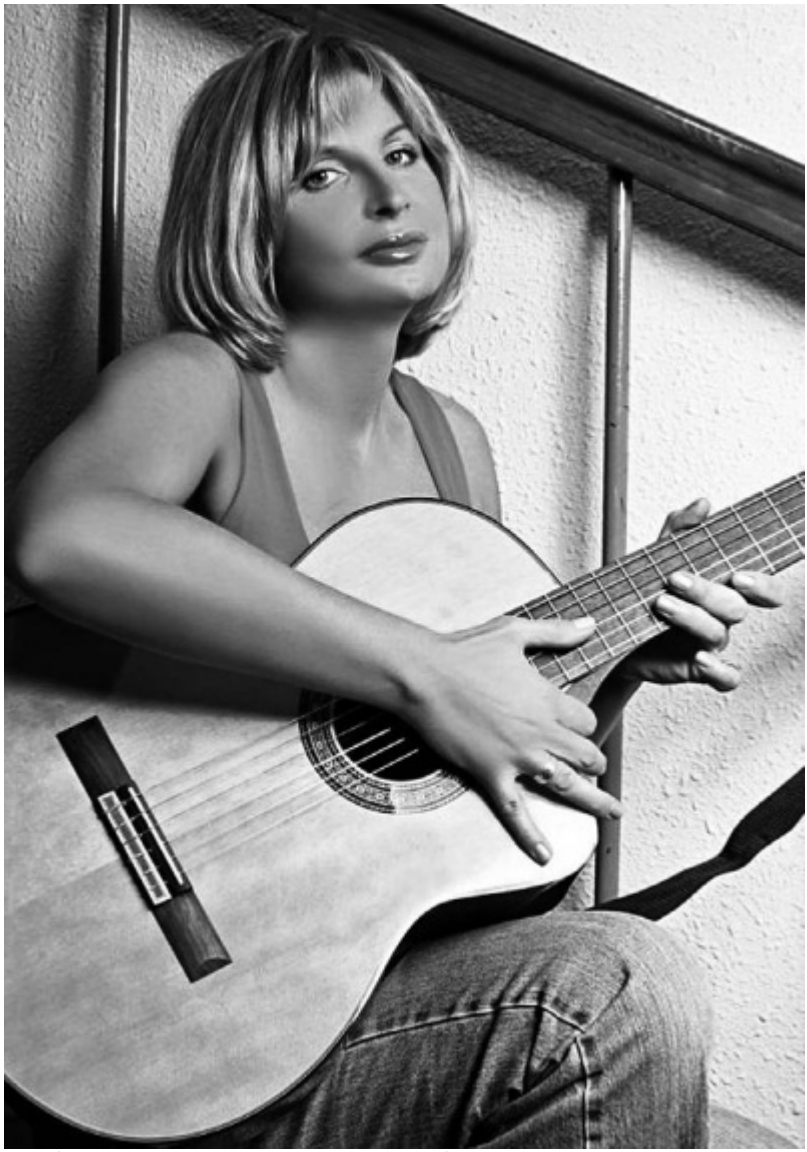
«Нефраерский романс»

«Где еще выступать начинающей певице, как не в ресторане? Я пела, играла на клавишных, да еще купила электронную приставку, заменяющую ударника. Когда через десять лет, уже окончив Гнесинку, я собралась уходить из ресторана, то руководитель ансамбля был в шоке. Вместо меня одной ему нужно было брать трех человек, — *начинает рассказ о себе очаровательная и неповторимая* ***Катерина Голицына***[83]. — Я работала в группах „Москвички“, „Девчата“, „Ровесники“ и, наконец, стала лидером ВИА „Катюша“. Именно с этой группой в конце 80-х она записала свой первый магнитоальбом „Позови меня в ночь“. В 1990 году вышла вторая кассета — „Лучшая подруга“. Песни Кати Яковлевой разошлись огромным тиражом и стали очень популярны в народе. В 1991 году эти два альбома переиздали на виниловых дисках.

Когда я достигла всероссийской известности в легком жанре, я поняла, что в попсе мне делать больше нечего. Вдруг до тошноты надоело заниматься дискотечной музыкой. Петь чисто для заработков — перестало быть необходимостью, муж успешно занимался бизнесом и „кровавым гастролям на износ“ пришел конец. Настало время подумать о душе, осознать себя и, наконец, делать то, что доставляет истинное удовольствие. К концу 90-х я окончательно решила, что для Кати Яковлевой в моей жизни больше нет ни времени, ни места.

Но дебютный альбом „Нефраерский романс“ вышел только в декабре 2002 года.

К сожалению, в силу объективных причин, которые я никогда не комментирую в беседах с журналистами, я не могла сделать этого раньше».



Обладательница шести премий «Шансон года» Катерина Голицына.

Услышав песню с первого альбома певицы, повествующую о венчании в неволе, ее коллега шансонье **Александр Дюмин** заметил:

> «Я уверен, что Катенька написала яркую правдивую композицию, испытав это на себе. Многие пытаются петь приблатненные, напичканные „феней“ песни, но зритель им не верит. Да и наш узкий круг шансонных певцов таких не любит, сразу отторгает. Катерина же своей искренностью и талантом быстро завоевала слушателей

и признание коллег».

После первого успеха певица записала еще целую серию альбомов: «Любовь заочная», «Декабристочка», «Северный блюз», «Все в шоколаде», «Дикая яблоня».

Катя Голицына, без всяких сомнений, является сегодня одной из немногих артисток, определяющих лицо современного шансона по-русски. Не зря ее творчеством так восхищался сам патриарх жанра **Константин Николаевич Беляев**, и уж, конечно, не за красивые глаза Катя восемь лет подряд становилась лауреатом премии «Шансон года» в Кремле. Но помимо сильного голоса и прекрасных внешних данных, Катерина обладает еще одним секретом успеха — она автор большинства произведений своего репертуара. Поэтому наверняка еще не раз удивит и порадует своего слушателя.

Маршал шансона

Александр Витальевич Маршал (Миньков, р.1957 г.) родился в Краснодарском крае в семье военного летчика.

В 1974 году поступил в училище войск ПВО по специальности «штурман боевого управления,» где создал музыкальную группу. Прозвище Маршал Миньков получил в военном училище: так его дразнили друзья. Желание профессионально заниматься музыкой победило желание стать офицером: курсанта Минькова вскоре отчислили. После Олимпиады-80 молодой музыкант приехал в столицу. Работал в ресторанах, в «Москонцерте», сотрудничал с группами Стаса Намина «Аракс», «Цветы», «Здравствуй, песня!» и другими коллективами.

В 1987 году начал работать в рок-группе «Парк Горького», с которой переехал в США, где группа выпустила четыре альбома и добилась определенной известности даже среди англоязычной публики. После того как из ансамбля ушел Николай Носков, место солиста занял Маршал. В 1998 году Александр вернулся в Россию.

> Когда по возвращении мне предложили заниматься сольным творчеством, я долго искал свою музыку, хотел понять, что же я должен петь, — *говорит певец*[84]. — А потом решил, что в России больше всего любят красивую мелодию, это — главное. Мне многие говорят, мол, твое творчество отличается от песен «Парка Горького». Да, конечно, отличается, но почему бы и нет? Обратно, в «роковые» времена, меня просто не может сегодня тянуть. Я считаю, что «Парк» свою миссию выполнил. Правда, и сейчас есть много предложений по поводу того, чтобы снова собраться и дать гастроли в странах ближнего и дальнего зарубежья. Может быть, такое и произойдет. Но ведь мы все так далеко от этого ушли…
>
> А вообще рок-н-ролл — это не музыка, это стиль жизни. И мы уже не сможем жить так, как жили раньше. В общем, думаю, что ту группу уже не собрать, да может, это и не нужно? Пусть «Парк Горького» останется легендой!

Искал себя Маршал недолго. Уже в 2000 году он выпускает первый альбом, выдержанный в стилистике военного шансона, под названием «Горец».

Новинку очень тепло встретила публика, и в 2002 году артист

решил закрепить успех релизом нового диска «Батя».

Выход альбома не успевшая привыкнуть к новому имиджу артиста российская пресса комментировала довольно-таки удивленно, а порой и просто язвительно:

> Кто бы мог подумать, что очередной сольный альбом бывшего голоса легендарных русских рокеров Gorky Park будет поддерживать радио «Шансон»?.. Тем не менее. Даже после выхода на уровень красивого, просто эстрадного «Белого пепла» (нельзя же всю жизнь играть рок…) Александр Маршал сумел удивить своих поклонников надрывным, пронзительным и актуальным для россиян альбомом «Горец». Фактически «Батя» является продолжением «Горца» — тот же, только чуть менее горестный, чуть более задушевный шансон, да и оформление буклета позволяет перепутать эти два альбома. А то, что опять не рок-н-ролл… Быть может, нести культуру действительно в массы и стать воистину народным исполнителем все-таки предпочтительней, чем продолжать играть и петь патетический рок, востребованный лишь частью поколения 40-летних. Хотя, быть может, это просто более по-русски: лучше просто переживать, чем бунтовать или бороться…

Другой комментарий к альбому гласил:

> Ставший уже почти народным, певец Александр Маршал выпустил этим летом новую работу, как бы подтверждая навешанный недавно на него ярлык шансонного исполнителя. Если бы кто мне лет этак с десять назад рассказал что-либо подобное, я бы полчаса потешался над богатой фантазией рассказчика. Да и как в такое поверить, когда фронтмен «Парка Горького» пожинал в те годы плоды рок-творчества своего коллектива, не вылезая из чартов разной направленности.
>
> Когда певец неожиданно для всех ударился в попсу, сотрудничая с Павлом Есениным, многих чуть кондратий не хватил… Все бы ничего, но очевидная тяга к конъюнктурщине мешает Маршалу стать единственным и неповторимым в своем жанре. Помыкавшись в попсе, наш герой, видимо, окончательно решил для себя, что здесь больших денег так и не видать, и, соответственно, рванул в шансон!
>
> Новый альбом «Батя» — первый и очень характерный

шаг в сторону шансонизации его творчества. Мне могут возразить, что и раньше Маршал грешил такими популистскими вещами. Да, было, появлялись отдельные песни на альбомах «Горец», «Белый пепел» и других. Но сейчас речь идет о целом произведении, и стилистично более подходящим под определение самого любимого в российской глубинке стиля.

…Если так дело пойдет и далее, скоро в исполнении Маршала мы увидим песни типа «Гоп-стоп», «Гуляй, братва» и «Человек в телогрейке».

Ернические прогнозы безымянного журналиста не сбылись, и, хотя сегодня Александр Маршал абсолютно нормально воспринимает, когда его называют шансонье, это не означает, что в его репертуаре появилась лагерная лирика. Главной темой артиста много лет остается солдатская баллада, и здесь ему действительно нет равных.

«Блюз — это блатная песня»

Обращение бывших рок-музыкантов к жанровой песне стало, можно сказать, массовым явлением на рубеже веков. Не только Александр Маршал, но и целый ряд других исполнителей зазвучали в иной тональности. Прежде всего я имею в виду бывшего лидера «Бригады С» **Гарика Сукачева**, а также **Александра Ф. Скляра, Андрея Макаревича (чьи проекты «Пионерские блатные песни» и совместные работы с Марком Фрейдкиным, выдержанные в лучших традициях жанра, произвели фурор в музыкальном мире)** и даже **Юрия Шевчука**, чей недавний альбом «Ларек» был аранжирован Костей Казанским, прославившимся своими работами с Высоцким, Димитриевичем и Поляковым. Странная миграция рок-н-рольщиков привлекла не только мое внимание. Еще в 2009 году журналист И. Камиров в интервью для портала Утро. ру прямо спросил у Сукачева:

> «Почему в последние годы вы резко ушли от рока к такому стилю — я не знаю… как вы его сами называете? …Почему вы обратились именно к блатной песне в последние годы? Это что, мода такая?»

А в ответ услышал от Гарика откровение, которое дорогого стоит:

> «Володя Высоцкий называл это авторской песней. Наверное, все так и должно было произойти. Если попытаться идти в молодость, когда рок-музыка жила в нас, — я же помню, не остро, но помню, что тогда я придумывал музыкальные модели, из которых развилась потом „Бригада С“. Некую музыкальную конструкцию, которая будет ни на что не похожа… А потом, с опытом, форма перестала играть для меня важную роль, а когда ты стал старше и появилась возможность делать что угодно и не думать ни о какой форме — соответственно, вылезли эти красные тетрадки, которые лежали в столе много лет. Мы с Саней Скляром их вытащили и сделали группу „Боцман и Бродяга“.
>
> Могли мы это сделать 20 лет назад? Конечно, нет. Нужно было стать мужчинами, для того чтобы спеть, как ты хочешь это спеть, как ты чувствуешь ту музыку, которая была для тебя сделана — и блатная, и

цыганская, и твоя музыка, которую ты писал только для самых близких друзей. А потом оказалось, что это интересно большому числу людей.

Я помню это чувство свое, я был просто потрясен, когда „Боцман и Бродяга“ стал лучшим альбомом года, его стали везде гонять, я появился в огромных количествах на телевидении, — меня это совершено потрясло. Шли мы к этому? Наверное, шли, но совершенно не чувствовали этого.

…Мы не должны забывать, что рок-музыка, которая родилась в Америке и потом в Англии, вышла из блатной песни. Блюз — это блатная песня. „Дом восходящего солнца“ — это блатная песня, о публичном доме еще XIX века, по-моему. Это величайший рок-гимн, который будут петь и через двести лет. Если мы говорим о каторжанской песне, о так называемой блатной, то это музыка рабов, которые сидели на цепи. Их герои — это воры и проститутки. Это переживания отбросов общества, как сказали бы сейчас.

А почему интеллигенция во всем мире это так любит? Потому что это фантастическая, глубинная часть культуры. Сотни лет живут эти песни, мы не знаем авторов, но они являются частью народа. Песни каторжан — один из самых важных моментов для понимания души народа. Поэтому мы обращаемся к Володе Высоцкому, люди нашего поколения, — он гений блатной песни, он ее сделал высоким искусством. А то, что сейчас называется русским шансоном, — ну да, это кабак, который пришел в эфир. Вот тут зона, а рядом с зоной — кабак, и ребята откинулись, маленький городок и сидят пацаны, про дочку прокурора раз сорок заводят, поплакать на воле…

Я понимаю, о чем вы говорите. Но если подумать про уголовный мир, то самые яркие его представители — это неординарные люди, одаренные, гениальные личности. Существует много миров в нашей жизни, так устроено, так, наверное, и должно быть. Это огромный пласт культуры, который в нас живет. Почему мы, когда выпьем, петь начинаем? Почему наши родители поют „Ой, мороз, мороз“, а мы уходим курить и слушать Led Zeppelin… а потом приходит момент, и вдруг мы сами в пьяной компании близких людей, выпивши, начинаем этот „Мороз“ петь. Приходит время, и в нас ствол тысячелетний начинает подниматься…»

Часть XIX. Вокруг шансона

«Контрабандный товар»

Как ни грустно сознавать, но путешествие по истории русской жанровой песни близится к завершению. Как говорят профессионалы, «идет на коду».

Многое осталось за кадром, еще больше — за бортом, но невозможно ставить точку, не познакомившись с вечными спутниками практически любого явления — коллекционерами, фестивалями, печатными изданиями, тематическими программами и местами, где эту самую музыку всегда можно услышать.

* * *

В начале 90-х годов мне довелось услыхать веселую песенку украинского шансонье **Анатолия Таволжанского**, где речь шла о самых разных человеческих увлечениях:

Кто тратит деньги на кино и ресторан,
Кто на открытки и на марки разных стран,
А кто-то денежки с собою тянет в гроб,
А я все трачу на свой личный гардероб…

Конечно, каждый распоряжается своим временем и наличными по-разному, но существует отдельная категория граждан, буквально одержимых своей страстью.

Это — коллекционеры. Кто-то собирает монеты или марки, другие — открытки или значки, а может — спичечные коробки или картины. Случаются и вовсе редкие экземпляры: недавно я видел по ТВ сюжет о человеке, всю жизнь, собирающем… пуговицы. В его скромной квартире буквально «живого места» нет от этих разнообразных по размеру и материалу деталей одежды. Но мой интерес обращен сегодня к музыкальным коллекционерам, причем не просто филофонистам и меломанам, а только тем, кто собирает музыку в стиле «русского шансона», как сегодня зовется этот жанр.

Произведения городского романса, как известно, находились в советское время под запретом и не звучали с большой эстрады. Но, являясь своего рода ответом официальной пропаганде, подобные образцы народного творчества оказались крайне живучи и популярны среди обычных жителей Страны Советов. Что

ж? Ничего удивительного в этом нет — манит запретный плод. Но мало распевать песни под гитарку или баян в тесной компании — виртуальные звуки собирать сложно. Должен был появиться предмет коллекционирования — пластинка или пленка, с увековеченной для потомков записью.

Само собой разумеется, что открыто исполнять подобный репертуар (а тем более издавать) в СССР было нельзя. Откуда же взялись энтузиасты этого движения и что они собирали? Первыми «ласточками» их собраний стали контрабандные диски с голосами артистов-эмигрантов — Александра Вертинского, Петра Лещенко, Юрия Морфесси. Эти пластинки попадали в Советский Союз в багаже дипломатов или моряков загранплавания. Их продавали из-под полы на толкучках и блошиных рынках, рискуя отправиться по этапу за спекуляцию и распространение «белоэмигрантского репертуара».

Однако контрабандный ручеек не в силах был насытить огромный рынок, но наши смекалистые граждане быстро нашли выход из ситуации: в конце 40-х годов возникла индустрия «музыки на ребрах». Помимо тиражирования популярной музыки отцы-основатели нелегального бизнеса начали сами экспериментировать с записью. Они приглашали своих друзей и знакомых, обладающих приятным голосом, подбирали им репертуар и записывали их на «костях». Так, в конце 50-х — начале 60-х появились первые записи Сержа Никольского, Ольги Лебзак, Аркадия Северного и ряда других «пионеров» подпольной песни. Однако непрерывные преследования властей в отношении музыкальных деятелей делали этот процесс сложным и трудоемким. Только появление в 1959 году магнитофонов в открытой продаже положило начало такому явлению, как коллекционирование магнитиздата.

Причем большинство ранних подвижников сами и создавали свои фонотеки.

«Как это?» — возникнет резонный вопрос у читателя. А так: они находили исполнителя, собирали нехитрый ансамбль, подбирали тихую квартиру и записывали очередную музыкальную программу. Причем если первый импресарио Аркадия Северного **Рудольф Фукс** делал это скорее из чистой любви к искусству, то большинство его коллег по подпольной деятельности — ради наживы. Очередной «концерт» тиражировался «писарями» и продавался в разные уголки страны, принося более чем приличные доходы. Можно ли таковых назвать «коллекционерами»? Не уверен, хотя в их квартирах хранились тысячи лент и пластинок самого разного содержания. «Дедушка русского шансона», создатель «Братьев Жемчужных» **Сергей**

Маклаков честно не считает себя коллекционером, он, скорее, продюсер, говоря современным языком. Та же история и со знаменитым одесситом **Станиславом Ерусланов**ым. «Я не собиратель, — говорил он о себе, — мне больше нравится сам процесс записи: подбор репертуара, поиск музыкантов…»

«Мамонты»

Наверное, у читателя уже созрел резонный вопрос: «Были ли вообще в то время настоящие коллекционеры?»

Конечно, были и есть. Скажем, трагически погибший не так давно петербуржец **Михаил Крыжановский**. Он был одним из первых, записавших на пленку молодого Александра Розенбаума в 1979 году и много других славных имен. Причем делалось все ради идеи, не в поисках выгоды.

Бард **Владимир Ланцберг** в собрании КСПшных анекдотов приводил такой факт о Мише:

> «Во второй половине 80-х годов фирма „Мелодия“ принялась наверстывать упущенное за десятилетия — выпускать диски бардов. А поскольку целый ряд бардов этого времени так и не дождался, основным источником фонограмм для их дисков стали фоноархивы собирателей. В частности, очень большую роль сыграл тогда знаменитый ленинградский коллекционер Михаил Крыжановский.
>
> В работе над одним из дисков возник конфликт. Сотрудники „Мелодии“ непременно хотели получить на некоторое время в руки оригинал записи (естественно, с твердой гарантией возвращения в сохранности), а Крыжановский предлагал им первую копию (тоже гарантируя, что она будет ничем не хуже оригинала). Переговоры зашли в тупик, и в конце концов „Мелодия“ предпочла договориться с другим, почти столь же авторитетным коллекционером. Когда Крыжановский узнал об этом, он с удивлением спросил:
>
> — И что, он отдал вам оригинал?!
>
> — Да.
>
> Крыжановский покачал головой:
>
> — Не коллекционер…»

Таким же одержимым песней человеком является бывший ленинградец **Владимир Ковнер**, ныне проживающий в США. Сфера его интересов касалась больше гитарной поэзии, то есть бардовской музыки, о чем он очень интересно написал в статье «Золотой век „магнитиздата“».

Говоря о больших коллекционерах фольклора, нельзя не упомянуть **Мишу Аллена**, скончавшегося лет двенадцать назад в Торонто на 90-м году жизни. Его настоящая фамилия —

Каценеленбоген, он родился в 1911 году в Литве, а в 1930-м переехал в Канаду.

Во время Второй мировой войны, будучи на военной службе, Миша попадает в Германию, где встречается с освобожденными союзниками советскими гражданами, привезенными немцами на работы. По вечерам бывшие «осты» собирались около своих бараков и пели какие-то песни со знакомыми мотивами, но с незнакомыми словами. Любознательный парень стал старательно записывать эти песни со всеми возможными вариантами к себе в тетрадь (магнитофонов тогда еще ни у кого не было), и получилась интересная и довольно богатая коллекция песен, которые так и не попали ни в какие официальные сборники.

Когда магнитофон вошел в быт, Аллен стал собирать тексты, записанные на магнитофонные ленты.

О том, какими путями создавалась коллекция, Миша особенно не распространялся, но и Окуджава, и Высоцкий оказались в его архиве до того, как они появились на пластинках. Первым, еще в конце 60-х, он опубликовал тексты песен Высоцкого в эмигрантской прессе, а позднее, во время гастролей Высоцкого в Канаде встречался с ним.

В канадском журнале «Глоб энд Мэйл» Миша опубликовал четыре песни Высоцкого в переводе на английский: «Уголовный кодекс», «Зека Васильев и Петров зека» и др. Перевод блатных песен на английский язык очень трудная вещь, но чем труднее — тем почетнее. Неудивительно поэтому, что когда в 1972 году вашингтонская фирма «Коллектор рекордс» выпустила пластинку «Песни советского подполья», напетую бывшим советским актером и режиссером Нугзаром Шарией, то перевод буклета к ней был сделан именно Алленом.

Что стало с его знаменитым собранием после смерти «патриарха», я, к сожалению, не знаю.

Как правило, представители старой школы отдавали предпочтение все-таки дореволюционным пластинкам с голосами звезд царской эстрады или эмигрантским дискам.

Делом жизни это стало для ростовчанина **Михаила Ивановича Мангушева**, специализировавшегося на творчестве изгнанников первой волны, москвича **Ивана Федоровича Боярского**, сумевшего собрать все пластинки и даже валики для фонографа с голосами Шаляпина и Собинова. Впоследствии его фонды были использованы фирмой «Мелодия» при выпуске дисков-гигантов легендарных исполнителей.

Петербуржец Николай Николаевич Калмыков сосредоточил свои усилия исключительно на розыске материалов, связанных с жизнью и творчеством Вертинского. В той же сфере лежали

интересы киевлянина **Альфреда Соломоновича Мендельсона**, собравшего уникальное по полноте собрание.

Его коллекцию хотели даже купить дочери Александра Николаевича Марианна и Анастасия, но гордый коллекционер ответил: «Я памятью вашего папеньки не торгую». А вот киевскому Музею одной улицы поклонник Вертинского ряд материалов передал безвозмездно и с удовольствием.

> «В 1953 году 10-летний Альфред впервые увидел и услышал живого Вертинского. В тот сезон Александр Николаевич дал в Киеве 11 концертов — и мальчик буквально заболел Вертинским. С нотами „Лилового негра“ он пробрался в грим-уборную Вертинского и попросил автограф. Но тот подписывать ноты не желал, ссылаясь на то, что они старые. Выручил незадачливого поклонника бессменный аккомпаниатор Вертинского Михаил Брохес, с улыбкой махнувший в его сторону дымящей сигарой: „Александр Николаевич, подпишите, что вам стоит? Юноша сейчас от огорчения в обморок упадет“.
>
> — А через год встретился с Вертинским снова, — продолжает Альфред Соломонович. — Он приехал в Киев сниматься в картине „Пламя гнева“, где играл польского маршала Петровского. Мы же с однокурсниками подрабатывали, снимаясь в массовках. В перерыве к нам подошел Вертинский, открыл коробку папирос: „Угощайтесь“. Ребята потянулись, а я воздержался. Вертинский посмотрел на меня внимательно: „Простите, а вы студент?“ — „Да, студент“. — „Позвольте узнать, какого института?“ — „Медицинского“. — „Хм, будущий эскулап, у вас на редкость не комсомольское лицо“. Это была смелая по тем временам шуточка!» — *пишет обозреватель киевской газеты «Факты» И. Копровская (21.05.2004 г.)*

Также в столице Украины живет известный коллекционер и исследователь грамзаписи, автор нескольких замечательных книг об истории грампластинки **Анатолий Иванович Железный.**

Одной из крупнейших в мире было собрание русской и мировой музыки во всех ее проявлениях (от оперы до эстрады) **Юрия Борисовича Перепелкина** из Петербурга. В собрании Перепелкина хранились уникальные фотоматериалы, а также дневники артистов и мемуары, написанные специально по просьбе коллекционера. На протяжении нескольких десятилетий Перепелкин проводил у себя в квартире музыкальные среды, на

которых Юрий Борисович знакомил слушателей с творчеством выдающихся исполнителей прошлых лет.

Не знаю наверняка, так ли это, но, говорят, что после смерти «патриарха» все собрание сгнило в гараже, никем не востребованное.

Одним из первых по-настоящему увлеченных людей, с кем свела меня, в ту пору совсем юного, судьба, был известный коллекционер, подвижник русской культуры, полковник в отставке **Валерий Дмитриевич Сафошкин**. В его небольшой подмосковной квартире хранится 15 тысяч граммофонных пластинок с вокалом Вяльцевой, Паниной, Плевицкой, Морфесси, Вертинского, Руслановой, Утесова, Козина, Юрьевой и многих других выдающихся артистов.

Как правило, увлеченные люди спешат не только отыскать артефакт, но хотят поделиться своими знаниями и раритетами. Именно таким человеком был Валерий Дмитриевич. Он вел активнейшую работу по пропаганде творчества звезд российской эстрады на радио и ТВ, сотрудничал с российскими и зарубежными периодическими изданиями, писал книги о гениях «легкого жанра», являлся одним из основателей известной программы «Романтика романса». На базе его музыкального собрания «Мелодия» в разные годы выпустила пластинки с записями Руслановой, Лещенко, Сокольского, Юрьевой… Популярная серия компакт-дисков «Золотые россыпи романса» тоже стала возможной благодаря доброй воле В. Д. Сафошкина.

О бескорыстном подвижнике сняли несколько документальных кинолент, в конце 90-х он избран членом американской Ассоциации музыкальных собраний, являлся президентом Центра возрождения и пропаганды историко-культурного наследия России. К сожалению, несколько лет назад легендарный коллекционер скончался. И теперь только его вдова и сын изредка слушают старые пластинки на граммофоне, принадлежавшем самому Шаляпину…

В Павлодаре (Казахстан) живет уникальный человек — **Наум Григорьевич Шафер** (р.1931 г.). Он собрал коллекцию из 25 000 пластинок, которая стала основой для создания дома-музея, куда вошла и огромная библиотека, собиравшаяся на протяжении полувека. О себе Наум Григорьевич говорит так: «Я коллекционирую музыку, а не исполнителей. И мой главный принцип отбора — хорошая это музыка или плохая. В моей коллекции все в алфавитном порядке: например, Кальман рядом с Моцартом, а талантливая частушка может соседствовать с симфонией».

Не так давно ушел из жизни крупнейший исследователь

наследия Федора Ивановича Шаляпина **Владимир Гурвич.** С середины 70-х он жил в США, а умер в родном Петербурге. Коллекционер вышел из музея граммофонов, что на Пушкарской, и был сражен сердечным приступом.

Были и есть свои герои и среди любителей исключительно жанровой песни (хотя ей отдавал дань и тот же Сафошкин, собравший несколько тысяч пленок и дисков с записью русского шансона). Особо хочется выделить жителя Мытищ Сергея Смирнова, киевлянина Фреда Ревельсона, ленинградца Анатолия Копрова, москвичей Олега Смирнова, Вячеслава Самвелова, Владимира Цетлина, Александра Ивановича Крылова, Юрия Гуназина, зеленоградца Алексея Черкасова, петербуржцев Владимира Суворова, Павла Столбова и Александра Цаплина, нижегородца Олега Лемяскина, жителя Анапы Андрея Хекало, новосибирцев Олега Абаимова, Виктора Белавина. Можно назвать жителей столицы — крупнейшего коллекционера эмигрантской песни **Николая Николаевича Марковича** и **Владимира Яковлевича Климачева** (последний еще в 80-е записывал у себя дома Костю Беляева, Андрея Никольского и Михаила Звездинского), а также создателя клуба им. Петра Лещенко Александра Ивановича Петрова, который, не имея спонсоров, умудряется каждый год на разных площадках проводить большой отчетный концерт.

Всех перечислить невозможно, но настоящих собирателей немного и все они, так или иначе, осведомлены друг о друге.

«Не корысти ради…»

В Орле врач-психиатр с жанровой фамилией **Жуликов** собрал более сорока тысяч (!) дисков и пленок с авторской, народной и уличной песней. Много лет Владимир самоотверженно занимается организацией в родном городе центра авторской песни, которому надеется дать имя Высоцкого.

Главным специалистом по русской жанровой песни в Сибири считается **Андрей Даниленко**. Он — подлинный подвижник этого направления: записывает радиопрограммы об истории городского романса, приглашает в собственную студию талантливых самородков-исполнителей, занимается исследованиями истории песен. И все — «не корысти ради, а пользы для».

Певец-эмигрант **Михаил Гулько** вспоминал о встрече с ним так:

> «В Новосибирске устроители гастролей повезли меня в район Первомайка на интервью к настоящему подвижнику русской жанровой песни Андрею Васильевичу Даниленко. Для своего радио „Кореш“ он записал длинное интервью со мной. Мы много говорили о русской песне, о всем многообразии и неповторимости ее проявлений. Андрей показывал свою огромную коллекцию, которую он собирает десятки лет. Каких только раритетов там не встретишь! Очень удивил меня один момент — в его комнате находилось восемь старинных холодильников „Зил“. Я потянул за ручку, а там вместо ожидаемых продуктов рядами стояли магнитофонные ленты. Холодильники не работали, но их металлические корпуса не пропускали солнечный свет и были идеальным местом для хранения хрупкой, осыпающейся ленты.
>
> В подарок Андрей дал мне кассет двадцать с записями местного, новосибирского шансонье Александра Заборского. Это талантливый исполнитель, специализировавшийся на исполнении старого каторжанского фольклора, который разыскивал для него Даниленко. Песню „Ехала девчонка из Кургана“ на моем последнем альбоме „На материк“ я взял с напева Саши Заборского…»

Последние несколько лет Даниленко занимается уникальным проектом по сохранению наследия русской жанровой песни: с группой единомышленников он организовал группу **«Первомайка»**, где солистка **Галина Романова** (Леля Белая) под живой аккомпанемент в традициях старого доброго времени блестяще исполняет классику городского романса.

Понимание необходимости сбережения для поколений этого пласта культуры заставляет и других неравнодушных людей заниматься подобной деятельностью.

Земляк Даниленко **Костя Берлин** много лет сотрудничал с сибирским самородком, исполнителем «старого блата» Александром Заборским. Сегодня Берлин создал новый коллектив под названием «Ансамбль Кости Бродяжного» и продюсирует очень перспективного, по мнению большинства ценителей, исполнителя **Аркадия Сержича**.

Случалось и автору этих строк выступать в качестве продюсера: в 2002 году совместно с **Сергеем Чигриным** мы выпустили альбом Игоря Сатэро «Ночка», а в 2003-м — концерт группы «Ля-Минор» «Подпольный».

Говоря о продолжателях традиций, нельзя не упомянуть московского исполнителя и коллекционера **Александра Владимировича Волокитина** (р.1968 г.).

Один из последних продолжателей коренных традиций жанра Александр Волокитин. Москва, 2006 г.

В раннем детстве Саша увлекся Высоцким, научился играть на гитаре и, едва обзаведясь магнитофоном, начал «пробы голоса», благо природный вокал и артистизм давали широкий простор экспериментам. Сегодня его имя можно смело заносить в Книгу рекордов Гиннесса (не понимаю, почему это не сделано до сих пор?). Он исполнил и записал более пяти тысяч (!) песен, составивших несколько сот магнитоальбомов, лишь около двух десятков из которых были выпущены официально.

Волокитин увлеченно собирает варианты и версии песен, общается с разными людьми, записывает и сопоставляет. В общем, ведет полноценное фольклорно-филологическое исследование. Количество песен в его архивах поражает воображение. Помимо этого, он сам сочиняет, придумывает новые куплеты к уже известным произведениям.

Так 20 оригинальных «куплетов Евы» в его версии расширилось до сотни.

Александр Волокитин — частый гость популярной программы «В нашу гавань заходили корабли…», но концерты дает редко, ведь для того чтобы узнавали, надо пиариться, а он

этого не любит, его призвание — петь.

Лет пять назад артиста пригласили выступать в дорогом ресторане, но надолго он там не задержался. Хозяин тщетно пытался объяснить Саше, что петь и играть здесь надо только для фона. Волокитин не понимает, как можно петь эти песни для фона, ведь в них столько чувства, экспрессии, и каждый раз, беря аккорд, он полностью погружается в душу героя. Не может иначе. Хочется верить, этот замечательный человек и шансонье будет услышан и оценен по достоинству при жизни, а не как обычно случается в России.

Шансон онлайн

Коллекционирование вышло на новый виток с появлением Интернета. Собиратели из самых разных уголков страны получили возможность знакомиться и обмениваться информацией. Со временем некоторые из них даже сделали собственные сайты.

Сегодня во Всемирной паутине существуют десятки шансонных ресурсов, но по-настоящему серьезных и посещаемых порталов, посвященных русской жанровой песне, лишь несколько.

Поэт Эдуард Кузнецов, шансонье Зиновий Бельский и коллекционер, создатель сайта «Музей Шансона» Владимир Окунев. Петербург, 2010 г. Фото Е. Гиршева.

В Петербурге проживает крупный подвижник жанра **Владимир Окунев**. «В миру» он — кадровый сотрудник МВД, а дома слушает Александра Дюмина или Михаила Круга и никаких угрызений совести не испытывает. Его фонотека насчитывает огромное количество дисков. А созданный им сайт «Музей шансона» (**www.shansonprofi.ru**) ежедневно посещают тысячи человек.

Владимир Степанович избрал политикой своего ресурса помощь начинающим исполнителям. При этом он не забывает и об истоках. В «Музее шансона» сосредоточены биографии, фото,

тексты песен и дискографии сотен и сотен музыкантов.

К мнению серьезных коллекционеров прислушиваются даже известные артисты, ведь коллекционер со стажем — профессиональный слушатель. Ему подчас с первой ноты понятно, есть ли будущее у исполнителя. Поэтому Владимира Окунева и его коллег по хобби часто приглашают в жюри различных конкурсов.

В 2012 году «Музей шансона» празднует 8-летие. Доброй традицией стал ежегодный выпуск mp-3 сборника со старыми, а особенно новыми голосами и проведение большого праздничного концерта. Кроме издания памятных дисков, Окунев со товарищи занимается настоящим креативом: он выпустил несколько блоков марок со звездами шансона, набор коллекционных спичек и серию календарей…

Летом 2011 года Владимир Окунев взялся за организацию собственного фестиваля — «Музыка белых ночей». Зная характер Степаныча (как зовут его друзья), можно не сомневаться в успехе начинания.

* * *

Одним из старейших ресурсов Сети является «Шансон-портал» (**www.shanson.org**) коллекционера из Самары **Ефима Шуба**. В 2012 году его детищу исполняется 12 лет.

Кроме непосредственно развития сайта Ефим много сил отдает пропаганде жанра: организует концерты, пишет статьи, сотрудничает с радиостанциями.

Фирменной «фишкой» самарского подвижника стали эксклюзивные материалы о «запрещенных песнях» прошлых лет. Только им известными способами Шуб и Ко разыскивают исполнителей, авторов «народных» песен, раритетные записи…

Отдельно стоит отметить масштабный форум, действующий на «Шансон-портале». Именно сюда в 2009 году «пришла» вдова легендарного Петра Константиновича Лещенко Вера Георгиевна Лещенко-Белоусова, здесь нашла заинтересованных, доброжелательных собеседников и понимание: вскоре вышла книга ее воспоминаний.

Не забывает Ефим и современных звезд, являясь партнером канала «Шансон-ТВ».

* * *

Ровесником «Шансон-портала» является сайт москвича **Владлена Удачина** **www.shanson.info**. Ресурс пристально следит за новостями, происходящими в жанре, и часто становится первым, кто успевает проинформировать общественность о тех или иных событиях в мире шансона. В отличие от коллег, Удачин не пропагандирует жанр, организуя масштабные акции, выступая в печати или на радио. Он пошел своим путем… записал под псевдонимом Владлен Удача сольный альбом, который скоро увидит свет.

* * *

Огромный вклад в популяризацию творчества Аркадия Северного вносит коллекционер из Нарвы **Эдуард Мольдон**, создатель интернет-ресурса «Северная энциклопедия» (**www.severnij-forum.ucoz.ru**), а также сайта памяти Владимира Сорокина (Оршуловича) — **www.orshulovich.ucoz.ru**.

Форумы этих сайтов стали центрами по изучению творческих биографий не только советской запрещенной песни, но и культуры русского зарубежья. Друг сайта, украинский журналист **Максим Козлов** (кстати, и владелец собственного блога (**www.rusnasledie.blogspot.com**), неустанно ведет розыск архивных материалов, воссоздавая историю эмигрантов первой волны и звезд царской России.

Одним из старейших сайтов является проект челябинского журналиста **Виктора Золотухина** **www.blatata.com**. Но на сайте со столь жанровым названием чисто шансонной информации отводится немного пространства, больше пишут о попсе и ретро.

Интересно молодое пока детище киевлянина Дмитрия Короля www.russianshanson.info.

Отдельно стоит сказать несколько слов о глобальном «инструменте» Рунета по имени **www.russhanson.ru**. Здесь каждый желающий может без всякой регистрации не только ознакомиться со всеми новинками шансона, но и найти редкости времен советского андеграунда и эмигрантские песни, а также увидеть видеоклипы и фильмы-концерты любимых (и не очень) артистов.

Относительно недавно в океане Интернета появился портал русского американца **Юрия Берникова** и Ко **www.russian-records.com**, посвященный истории грамзаписи в России. Великолепно выполненный с технической точки зрения сайт позволяет в считаные секунды разыскать, увидеть и услышать антикварные (начала XX века) пластинки с голосами Шаляпина и

Вертинского, Плевицкой и Вяльцевой, Козина и Юрьевой.

* * *

Конечно, «могикане» коллекционирования, глядя на то, как свободно и бесплатно раздаются раритеты, за которыми раньше надо было, сплетая византийские интриги и платя огромные деньги, гоняться месяцами, ворчат, что Интернет убил дух собирательства. С этим не поспоришь, сегодня все реже обладание новой пластинкой захватывает, как бывало раньше, дух владельца и вызывает завистливые взгляды конкурентов. Но что делать? Жизнь не стоит на месте! И сегодня еще находится в ней «место подвигу». Особенно это замечание справедливо в отношении так называемых «высоцковедов», отдельной группы любителей жанра, чьи интересы касаются исключительно наследия Владимира Семеновича. Они обитают на сайте **www.vysotsky.ws**, где на форуме можно почерпнуть немало полезной и удивительной информации. Высоцкий, как никакой другой шансонье, многократно запечатлен на дисках и воплощен в предметах коллекционирования.

Каждый раз мне доставляет огромное удовольствие знакомиться с новостями из этой сферы. Например, к 70-летию гения были выпущены две серебряные монеты с его изображением. Первую отпечатали в… африканской стране Малави, вторую… где-то на островах неподалеку от Австралии (!). На Кубани кто-то выпустил целую серию монет с изображением певца, а в 2003 году на Грушинском фестивале были отчеканены «червонцы» с портретами самого Валерия Грушина, Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого.

Интерес для поклонников представляют многочисленные марки, открытки и даже экслибрисы, где изображен поэт.

Ежегодно ко дню рождения кумира энтузиасты готовят народные сборники, где делятся информацией, найденной за год, публикуют крайне интересные исследования-сопоставления: Высоцкий и Галич, Высоцкий и Рубцов.

А для начала знакомства я рекомендую прочитать работу одного из самых авторитетных экспертов в области «высоцковедения», врача-психиатра из США **Марка Цыбульского** «Жизнь и путешествия Высоцкого», которая не раз издавалась в России.

* * *

Всемирная паутина показала, что людей, не просто увлекающихся шансоном, а буквально живущих русской жанровой песней, немало как в России, так и в других странах. Их исследования, безусловно, помогают сохранять особый пласт культуры.

Конечно, как в любом коллективе, здесь не обходится без мелких дрязг, обид и подколок. Оно понятно — каждый хочет быть лучшим и обладать самым уникальным собранием. Дух соперничества среди коллекционеров развит до крайности. Но главное, по выражению Ф. И. Шаляпина, эти люди «высоко несут знамя русской песни», за что им честь и хвала.

Фестивали и конкурсы

С обретением легального статуса русский шансон начал широкую экспансию.

Начав с завоевания радио и Интернета, узнаваемые мелодии и ритмы быстро выплеснулись на большие и малые сцены.

О «Звездной пурге» и «Шансоне года» мы уже говорили. Эти проекты — не единственные в активе станции: каждую осень по итогам голосования слушателей радио организуется на одном из заграничных курортов фестиваль «Бархатный шансон», а ближе к зиме в «Олимпийском» проходит гала-шоу «Эх, разгуляй!».

Но желающих прославиться на ниве жанровой песни гораздо больше, чем может вместить любой круглосуточный эфир, поэтому владельцы различных студий, продюсеры и просто деятельные люди с некоторого времени стали активно проводить альтернативные мероприятия.

Пионером этого движения стал еще в далеком 1995-м глава «Ночного такси» Александр Фрумин, учредивший фестиваль «Памяти Аркадия Северного». Этот проект не стал единственным: первопроходец организует также большие ежегодные концерты в Париже («Шансон двух культур»), в Берлине («„Шансон по-русски“ в Германии») и в Юрмале («Зона шансона»).

Успех вышеуказанных фестивалей заставил задуматься о его повторении региональных бизнесменов от шоу-бизнеса. За последнее десятилетие стартовали пятнадцать (а может, и больше) конкурсов: «Черная роза» (Иваново), «ШансонЪ у моря», «Золотые огни Саратова», «Поспели вишни» (Украина), «Русская душа» (Германия), «Владимирский централ» (Владимир), «Хорошая песня» (Калининград), «Маэстро Шансон», «Старый двор» (Воронеж), «Урал-Шансон» (Памяти Кати Огонек, Челябинск), «Шансон-фасон» (Ялта), «Русские песни Подмосковья», «Шансон над Волгой» (Тольятти), «Дорога от души к душе» (Сибирь), «Страна Шансония» (Москва).

Человек, далекий от мира шансона может подумать — как же здорово развивается жанр, если проводится такое количество встреч и конкурсов!

«Отнюдь», — вынужден ответить восторженному, но не осведомленному читателю.

Обилие фестивалей говорит, к несчастью, не о развитии, а о неприкаянности большинства шансонье, радующихся любой возможности показать себя.

Реальность такова, что львиная доля творческих состязаний сегодня являются просто хорошо (а как правило, очень плохо)

спланированными кампаниями по сбору денег с артистов.

Организаторы не стесняются и прямо в «Положении о фестивале» указывают, что, помимо фонограммы и фото, желающий должен осуществить взнос в размере 3–5 тысяч рублей, самостоятельно оплатить дорогу и проживание.

Изредка случается, бедолагу селят в «готель минус пять звезд» и даже кормят.

Исключения, без сомнений, имеются, и не все перечисленные грешат непрофессиональной подготовкой, но многие… Да и от тех, кто денег не берет, реального проку для продвижения исполнителя пока не наблюдается.

Единственным, на мой взгляд (за исключением, естественно, проектов радио «Шансон», студии «Ночное такси» и еще пары примеров), действительно серьезным мероприятием является фестиваль «Калина красная», дебютировавший в Москве осенью 2003 года.

«Калина красная» [85]

Идея проведения конкурса «Калина красная» пришла генеральному директору «Союз Продакшн» **Елене Подколзиной** и продюсеру компании **Вячеславу Клименкову** (ныне — председателю оргкомитета конкурса) в 2002 году. Тогда они получали письма от авторов слов и музыки с просьбами рассмотреть их работы с перспективой использования в дальнейшем известными российскими исполнителями в своих концертных программах.

Такая практика существует и на сегодняшний день. Письма приходили, в том числе и из мест лишения свободы. Не поверите, но хиты «Русь», «Лебединая душа», «А помнишь?», исполняемые любимцем публики Андреем Бандерой, «Березы России» Евгения Росса и многие другие песни были написаны осужденными.

Авторы идеи обратились за советом к главе Синодального отдела по взаимоотношениям с Вооруженными силами и правоохранительными учреждениями. Тот идею одобрил и направил в Попечительский совет уголовно-исправительной системы. Е. В. Подколзина и В. Ю. Клименков встретились с директором совета. Он активно воспринял тогда еще замысел авторов и, со своей стороны, предложил всестороннюю поддержку в представлении уникального проекта во ФСИН России. Результаты не заставили себя долго ждать. В 2003 году в Москве, по благословению Русской православной церкви, при поддержке Правительства России «Калина красная» стартовала.

Девизом конкурса стала фраза — «Песни, спетые сердцем».

Перед концертом, в фойе театра, состоялась выставка творческих работ осужденных — поделок из дерева, картин. Концерт широко освещался в СМИ. В зале присутствовало руководство Министерства юстиции, представители РПЦ.

Билетов на концерт не было в свободной продаже, но автору этих строк повезло, и вместе с первым продюсером одного из конкурсантов Владимира Волжского Сергеем Чигриным мы оказались в числе приглашенных.

Сегодня в России — почти 1 млн осужденных. Благодаря конкурсу «Калина красная» каждый получил возможность заявить о своем таланте, а главное — получил надежду.

…В сентябре 2003 года закончился отбор участников. Заключительным этапом стал концерт в Москве. За две недели исполнители были доставлены в столицу и временно содержались в Матросской Тишине, условия содержания — строгие. Затем с 13 по 21 октября на студии «Союз» были осуществлены подготовка и

запись профессиональных аранжировок. Всего было отобрано 27 финалистов, в концерте приняли участие лишь 22, увы, пять человек не прошли по вопросам режимного характера — были признаны склонными к побегу.

Финал состоялся 24 октября 2003 года в Театре национального искусства, в Олимпийской деревне.

Среди прочих финалистами стали **Игорь Погорелов** (Росписной) — песня «Поселок Яренга» и **Владимир Петров** (Волжский) — «Белые ночи пермских лагерей». Помимо осужденных, в концерте приняли участие такие известные исполнители, как: группа «Лесоповал», И. Слуцкий, Т. Тишинская, В. Медяник и, конечно, В. Клименков.

Всем конкурсантам были вручены призы, а песни И. Погорелова и В. Базыкина поступили в большую ротацию на радио «Петроград — Русский шансон». И главное: прямо на сцене был зачитан приказ ГУИН о досрочном освобождении шестерых заключенных. По итогам конкурса и концерта компания «Союз Продакшн», помимо специального выпуска сборника, приняла решение выпустить видеоконцерт.

Звезды из-за «колючки»

В предыдущих главах упоминался давно тлеющий спор о правомерности исполнения лагерных песен артистами, никогда срок не отбывавшими. Оппоненты обсуждали как морально-этическую сторону, так и профессиональную. Дескать, хорошо о зоне и зеке «вольняшка», не знающий реалий преступного мира, никогда не споет.

В конце XX — начале XXI века противоборствующие стороны смогли убедиться, кто же все-таки прав. Конкурс песни среди осужденных открыл любителям жанра как минимум два новых интересных имени — Игоря Погорелова (1962–2008) и Владимира Волжского (1961–2010).

Их творчество и судьбы, на мой взгляд, дают исчерпывающий ответ, быть или не быть профессиональным уголовникам на профессиональной эстраде и так ли уж их открытия в мире «песни преступного мира» нужны слушателю.

Игорь Погорелов, больше известный в определенных кругах, как Росписной, провел за решеткой более 30 лет. Все сроки получал по 206-й, хулиганской статье. В редкие месяцы свободы подрабатывал музыкантом в ресторанах. Последний срок Игорь получил за то, что гонял тещу шваброй по дому.

В лагерях он постоянно писал песни, и, по собственному признанию, всего сочинил их более трехсот.

Обложка второго и последнего альбома Игоря Росписного.

На финальном концерте конкурса «Калина красная» Росписной, единственный из участников, не стал переодеваться в предложенную ему устроителями гражданскую одежду. На сцену вышел в лагерной робе и спел действительно талантливую вещь «Поселок Яренга». Зал встретил его овацией, а песня стала настоящим хитом. Помню, я тоже искренне и удивленно радовался появлению практически второго Ивана Кучина, происходящему у меня на глазах. Эйфория спала, когда назойливый «жучок» все-таки пропилил замутнившееся было сознание, и я вспомнил, что слыхал эту композицию ровно за десять лет до Погорелова в исполнении питерского автора Александра Архангельского.

Досрочно освободившись в 2004-м, «самородок» заключил контракт с «Союз Продакшн» на выпуск первого альбома. Диск под говорящим названием «Срок» вскоре вышел, его создатель перебрался в Москву, где стал выступать по вечерам в трактире «Бутырка». Вскоре певец в одиннадцатый (!) раз женился, и

впервые его супругой стала не «заочница», найденная по переписке.

Но взять и моментально превратиться в добропорядочного гражданина — задачка не из легких. Игорь, случалось, срывался, влипал в неприятные ситуации, дрался. Посетители даже такого демократичного заведения, как «Бутырка», были не в восторге от «концертов» Росписного. Из уважения к его «боевым заслугам» хозяева долго терпели, но после…дцатого «китайского предупреждения» уволили. Дальнейшие события мне поможет восстановить российская пресса за 2008 год.

> Закончено расследование уголовного дела по обвинению известного исполнителя шансона Игоря Росписного в краже и нанесении тяжких телесных повреждений. Напомним, 23 января в Липецке по подозрению в нанесении тяжких телесных повреждений своему отцу задержан 45-летний Игорь Погорелов. 30 декабря прошлого года Игорь Погорелов приехал в Липецк из Москвы, где жил последнее время, чтобы встретить Новый год. В тот же день Росписной собрал друзей и ушел в загул. Веселье продолжалось несколько недель. Звон гитары, под которую Погорелов-Росписной пел свои песни друзьям, раздражал пожилого человека. Замечания, сделанные сыну, заканчивались для старика оплеухами. 21 января ситуация повторилась. Но на этот раз Погорелов начал неистово избивать отца. В ход пошли все попадавшиеся ему под руку предметы. Успокоившись, Росписной положил потерявшего сознание отца на кровать и продолжил пьянку.
>
> Спустя два дня в дом отца пришла сестра Погорелова. Обнаружив избитого родителя, женщина вызвала «Скорую помощь». Отца звезды шансона с множественными переломами и серьезной черепно-мозговой травмой доставили в реанимационное отделение больницы. Осмотрев пациента, врачи тут же сообщили о случившемся в милицию. Поначалу милиция попасть в квартиру Игоря Погорелова не смогла. Расписной не отвечал на стук, хотя в окна был виден работающий телевизор. Тогда стражи порядка решили пойти на хитрость. И привели бывшую жену Росписного. Девушке удалось уговорить Игоря Погорелова открыть дверь. Тут же шансонье задержали.
>
> Игорь Погорелов был судим восемь раз. Все его судимости были связаны с семейными конфликтами.

Игорь Погорелов полностью отрицал свою вину, однако через несколько дней признался, что несколько раз ударил отца. Сейчас Игорь Погорелов арестован и находится в следственной тюрьме. В отношении него возбуждено уголовное дело по ч.1 ст. 111 УК РФ («нанесение тяжких телесных повреждений»). Вскоре все свидетели по делу отказались от своих показаний, а в отдел милиции, осуществлявший задержание, начали поступать звонки из Москвы в защиту Росписного.

Вскоре отец Погорелова умер. Кроме того, по мнению следствия, Игорь Погорелов-Росписной ворвался в дом к старому знакомому в поселке Тракторостроителей и забрал у него телевизор.

Сообщается, что незадолго до окончания следствия адвокат Игоря Погорелова, нанятый звукозаписывающей компанией «Союз Продакшн», добился освобождения Росписного из-под стражи под подписку о невыезде.

Погорелов вышел под подписку, но вскоре меру пресечения ему вновь изменили, а 16 мая 2008 года на новостных лентах появилась информация:

«Скоропостижно скончался финалист конкурса „Калина красная“ 2003 года, постоянный участник ежегодных гала-концертов конкурса, автор-исполнитель русского шансона Игорь Погорелов (Росписной). Официальный диагноз — цирроз печени.

Игорь Иванович Погорелов (Росписной) захоронен 25 мая на Николо-Архангельском кладбище в Москве».

* * *

Песня «Полоса терпения» с альбома Росписного «Срок» была посвящена коллеге и по жанру, и по судьбе, если так можно выразиться, такому же «зоновскому певцу» **Владимиру Волжскому**, с которым Игорь познакомился в СИЗО «Матросская тишина», где участники первого конкурса содержались до проведения заключительного концерта «Калины красной».

Уроженец Чебоксар Владимир Анатольевич Петров (Волжский) в общей сложности двадцать пять лет провел в местах лишения свободы, где и начал сочинять песни. В 1999 году он решил издать свои песни на компакт-диске. Продав с помощью находившихся на воле друзей оставшийся после смерти

родителей дом, купил порто-студию и преступил к реализации мечты. С 2000 года по 2004 год в зоне Владимиром Волжским было записано три полноценных сольных альбома, которые были изданы различными компаниями еще до выхода их создателя на свободу. Освободившись, певец попытался начать новую жизнь, женился, родил ребенка и продолжил сочинять. Но четверть века за решеткой (и вам подтвердит это любой специалист) приводят к необратимым изменениям в человеке. Имея за плечами такой срок, вписаться без трудностей в социум невозможно.

Мне доводилось наблюдать Волжского в жизни и на сцене. Вспоминаю один из последних его сольников все в той же «Бутырке». Гладко выбритый, отутюженный, в кипенно-белой рубашке, открывал он первое отделение своим главным хитом «Обожаю», который входит в репертуар самого М. Шуфутинского.

Сама любезность, Владимир расточал комплименты дамам и отвечал на реплики зала остроумными шутками. Спев десяток вещей, под овации объявил перерыв.

Полчаса спустя на сцену с трудом поднялся сильно пьяный человек, в котором с трудом угадывался недавний «любимец публики». Путаясь, забывая слова, бранясь со звукорежиссером, он пытался продолжать выступление. Кое-как отпев несколько композиций, неожиданно сцепился с сидящими в зале друзьями. Слово за слово, причем все больше матом — и так красиво начавшийся вечер закончился дракой и погрузкой бесчувственного тела шансонье в такси.

Поэтому когда в мае 2011 мне попалась областная газета со статьей К. Турчак «Звезда и смерть», я, признаться, особенно не удивился.

> В апреле 2011 года Наро-Фоминский городской суд начал рассмотрение уголовного дела об убийстве известного шансонье Владимира Волжского. Трагедия произошла осенью прошлого года неподалеку от города Апрелевка: 7 ноября житель деревни Тимонино сообщил о том, что в пруду рядом с домом он обнаружил труп мужчины. Сотрудники Апрелевского ГОМ, выехав на место происшествия, сперва не нашли у погибшего каких-либо свидетельств насильственной смерти. О том, что причиной гибели мужчины стала асфиксия, позже сообщили медицинские эксперты, зафиксировавшие на теле следы удушения.
>
> Практически сразу была установлена и личность погибшего — им оказался 49-летний уроженец города Чебоксары Владимир Анатольевич Петров, более

известный под псевдонимом Волжский. По данному факту прокуратурой было возбуждено уголовное дело по части 1 статьи 105 Уголовного кодекса РФ «Убийство».

Жизнь Владимира Волжского и его творческая деятельность были неразрывно связаны с местами лишения свободы; в общей сложности он провел в неволе больше двадцати лет, успев побывать за это время в более чем сорока лагерях и завоевать определенный авторитет в преступном сообществе, — Владимир был судим только по «уважаемым» статьям, не имея на своей совести преступлений, связанных с покушением на жизнь и здоровье человека.

Коренным образом его жизнь изменилась в 2003 году. Тогда Владимир, уже имея за плечами несколько сборников своих песен, принял участие в музыкальном конкурсе среди осужденных «Калина красная». Владимир вошел в список лауреатов конкурса и в торжественной обстановке, после вручения призов, был досрочно освобожден от дальнейшего отбывания наказания.

После этого он целиком посвятил себя творчеству — сочинял новые и записывал старые песни и, конечно, строил планы на будущее. Спустя некоторое время Волжского начали приглашать выступать в клубы, рестораны, что ему очень нравилось, ведь публика всегда тепло принимала его песни.

Летом 2010 года Владимир принимает решение уехать из Чебоксар для работы в Москве. Ни продюсера, ни директора у него никогда не было, и организовать свои выступления самостоятельно ему было сложно. Именно в этот период Владимир познакомился с Сергеем Герасимовым — жителем Апрелевки, который очень хотел помочь музыканту; Сергей предложил ему свою помощь в организации выступлений и даже пригласил его жить в свой дом.

Несмотря на почти десятилетнюю разницу в возрасте, приятели быстро нашли общий язык, и дела пошли в гору — Владимир начал выступать в московских клубах, появились первые заработки. Однако, со стороны казавшаяся крепкой, дружба Сергея и Владимира в какой-то момент дала трещину.

Сейчас Герасимов на скамье подсудимых, именно он обвиняется в жестоком убийстве своего друга Владимира Волжского. Волжский часто выпивал, и в состоянии алкогольного опьянения мог представлять серьезную

угрозу… После одного из концертов в столичном клубе Владимира, находившегося в нетрезвом состоянии, Герасимов отказался везти домой. На следующий день Сергей позвонил жене Владимира и сообщил о том, что Волжский поджег его дом и забрал собаку, вероятно, в отместку за то, что тот не пустил его ночевать.

Как далее развивались события, точных данных пока не существует, однако стоит отметить, что на протяжении всего судебного заседания подсудимый не выразил ни одного протеста, сохраняя непоколебимое спокойствие[86].

* * *

Искренне хотелось бы закончить тему криминальных звезд, но мне еще есть что рассказать. В 2001–2002 гг. выступил с очень интересными, крепко и профессионально сделанными альбомами **Сергей Ким**. Но засиять в полную силу звезда шансонье не успела. На страницах «МК» (от 07.02.2003 г.) в разделе «Происшествия» появилась статья:

Поэт-исполнитель, автор цикла блатных песен Сергей Ким был застрелен в среду вечером в Зельевом переулке. У артиста богатое криминальное прошлое, и не исключено, что его смерть напрямую связана с какими-либо коллизиями в местах не столь отдаленных.

Как сообщили «МК» в ГУВД столицы, 38-летнего мужчину расстреляли в лифте на 4-м этаже дома, где он снимал не слишком фешенебельную квартиру. Ким имел постоянную прописку в Зеленограде, а в районе Преображенки поселился вместе с сожительницей и ребенком. Позавчера поэт возвращался домой примерно в начале одиннадцатого вечера. Видимо, Ким заходил в магазин: он нес буханку хлеба и бутылку пива. Он сел в лифт, доехал до 4-го этажа, но едва двери открылись — прогремели выстрелы. Пули попали мужчине в живот и голову. Преступник спокойно спустился по лестнице вниз и убежал. Когда поэта нашли, он еще дышал, но говорить уже не мог. Врачам «Скорой» оставалось только констатировать смерть.

Сыщики уже установили, что солидную часть своей жизни Сергей Ким (его отец — кореец по национальности) провел в заключении. Дважды он

получал по четыре года тюрьмы за хулиганство и сопротивление милиционерам, еще на восемь лет был осужден за разбой. Освободившись в 1998 году, Сергей неожиданно для многих начал заниматься шоу-бизнесом. Он сам писал песни на близкую своему характеру тему в жанре блатного романтизма (названия «Колесный режим» и пр. говорят сами за себя). Кстати, эти произведения в определенных кругах пользовались популярностью. Впрочем, едва ли смерть Кима связана с его творчеством. Достаточно вспомнить убийство легендарного Михаила Круга: знаменитость убили вовсе не за стихи.

Добавлю, что девять лет спустя, так же как и убийство Круга, смерть Кима остается загадкой.

* * *

Последней историей из серии «звезды и криминал» станут фрагменты заметки из брянской газеты «ЧП» (от 24.03.2011 г.) под названием:

«Грусть и страсть» брянского наркобарона

Поставлена точка в одном из самых резонансных уголовных дел, связанных со сбытом наркотиков на территории региона. На скамье подсудимых оказались сразу одиннадцать человек. Данное дело прогремело далеко за пределами нашей области, в первую очередь из-за личности главного обвиняемого, коим являлся известный исполнитель «русского шансона» Максим Куст, и он же — организатор и руководитель преступной группировки, занимавшейся распространением марихуаны и героина, преимущественно в среде молодежи.

Уроженец дятьковского поселка Шибенец, по его собственным словам, с детства мечтал стать певцом и музыкантом: с восьми лет он писал стихи, а когда освоил игру на гитаре, начал сочинять песни. Судьба внесла в жизнь юноши свои коррективы — в 2000-м году 23-

летний Максим попал в автокатастрофу и, получив тяжелейшую травму позвоночника, навсегда остался прикован к инвалидному креслу. А через несколько лет Куст занялся уже совсем иным «творчеством». В начале 2007-го он наладил канал поставки и сбыта марихуаны, сколотив бригаду распространителей «зелья». Кто бы мог подумать, что этот сентиментальный поэт и исполнитель песен, который оказался за бортом полноценной жизни и посему должен был вызывать жалость, на самом деле — хладнокровный и расчетливый преступник? Выпроваживая на тот свет сидящих на «игле» наркоманов, он продолжал писать стихи о любви и свободе.

Арестовали наркобарона в июне 2008 года. К тому времени сотрудники УФСКН уже плотно сидели на «хвосте» банды, собирая доказательную базу. Через задержанных дилеров опера вышли на их руководителя. Куста поместили в следственный изолятор, что тут же вызвало волну возмущения в ряде федеральных СМИ: дескать, в таких условиях инвалид-колясочник попросту не доживет до суда.

До суда Максим дотянул. Более того — в том же 2008-м он выпустил музыкальный альбом «Грусть и страсть», посвятив его «людям с ограниченными физическими возможностями, не потерявшими силу духа». Эта работа сразу же принесла ему всероссийскую известность среди ценителей блатной музыки. «Я не научился звать на помощь, даже если суждено пропасть», — поет Куст, вышибая скупую слезу из глаз суровых «братков».

В марте года нынешнего преступной группировке вынесли приговор:

Куст получил пятнадцать лет лишения свободы, его подчиненные — от трех до десяти лет тюрьмы.

Впрочем, шансонье не унывает и вовсю работает над следующим альбомом, готовит к изданию сборник стихов. Искусно созданный образ гонимого властями человека с тонкой и ранимой душой нашел отклик у поклонников его лирики…

Шансон-клубы

Сдадим напоследок «адреса и явки», где можно услышать шансон. При всей народной любви процветающих шансон-клубов очень мало. Наверное, не танцевальный это жанр, вот и не идут граждане расслабляться под «три аккорда».

На моей памяти было несколько попыток рестораторов закрепиться в этом сложном сегменте. Еще в конце 90-х отец певицы Кати Огонек Евгений Семенович открывал где-то на Каширском шоссе **ресторан «Шансон»**. Несколько лет все шло прекрасно, но в новом веке место закрылось.

В конце 90-х **клуб-ресторан «Русский шансон»** открывала актриса и певица Татьяна Кабанова и Ко, но «песня звучала» недолго. Артистические начинания в области общепита еще со времен Вертинского редко оказывались удачными.

В 2000 году в районе метро «Кузьминки» в Москве открывался другой ресторан «Шансон». На презентации выступали Асмолов, Дюмин, Бобков и Бурмистров. Но гостей почему-то было немного, а дальше и вовсе перестали ходить. Теперь там мебельный салон.

В районе Каширки, на ул. Москворечье, семейной парой любителей жанра был открыт уютный **«Шансон-клуб»**, который успешно функционирует и сегодня.

Следом на Бутырской улице гостеприимно распахнула двери «Бутырка». В смысле **трактир «Бутырка»**. Нынче этот кабачок почитается за ветерана шансон-движения. Сменив за дюжину лет едва ли не столько же хозяев, заведение невероятным образом умудряется держаться на плаву и сохраняет славу культового места. Таковым оно действительно когда-то было, и мне посчастливилось застать «дни золотые».

В 2008–2009 гг., когда творческим процессом рулил тандем шансонье Александра Черкасова и певицы Светланы Астаховой, в выходные был неизменный аншлаг, а вокруг витала масса разнообразных проектов. К одному из них — первому и последнему аудиосборнику «Звезды зажигают в трактире „Бутырка“» — я даже писал пресс-релиз, который, верю, поможет вам прочувствовать былую атмосферу «элитарного шалмана».

Светлана Астахова.

Лет тридцать-сорок назад в Париже процветали десятки русских кабаре: «Санкт-Петербург», «Звезда Москвы», «Распутин»… В роскошных интерьерах для голливудских звезд и арабских шейхов пели русские песни звезды эмиграции: Володя Поляков, братья Ивановичи, Валя и Алеша Димитриевичи… Пели ночь напролет, получая за свое искусство, в общем-то, сущие

гроши, но на рассвете, после закрытия ресторана, когда, по выражению «Печального Пьеро» — Вертинского, «лакеи гасят свечи», все музыканты собирались в дешевом греческом кабачке на Монмартре. Они приходили туда отдохнуть. Однако, как только выпивались первые чашки кофе и заканчивался обмен новостями, артисты… начинали петь. Друг для друга и для редких утренних посетителей.

Говорят, так, как Алеша Димитриевич пел там, он ни пел больше нигде и никогда. Ведь он пел для людей непредвзятых, чувствующих. Пел не для денег, развлекая клиента, а в той раскованной атмосфере, где нет условностей и барьеров, рангов и титулов. Где главное — это песня и близкие по духу люди, что рядом.

Для парижских цыган таким местом, где вольно душе, стал безымянный кабачок. Для «золотоголового парня» Сергея Есенина — легендарная «Бродячая собака» в Петербурге. Юз Алешковский и Миша Гулько искали отдохновения в известном «Самоваре», кипящем и поныне на нью-йоркском Манхэттене.

Для Москвы сегодняшним таким «клубом» стал трактир с «оптимистичным» названием «Бутырка». Впрочем, названием дело не ограничивается. Здесь каждый метр концептуален и постоянно напоминает «всякому входящему» не зарекаться от известных вещей. «Кабинеты» для ВИП-гостей перегорожены сваренной арматурой и называются — «камеры», в меню: солянка — «Воркутинский навар», медальон из свиной вырезки — «Мечта вертухая», ризотто — «По фене»; все стены «украшены» невероятными артефактами, неведомо как отысканными хозяевами трактира. Здесь и плакаты, и инструкции для вохровцев и зеков, и знамя 30-х годов со строек Беломорканала, и, конечно, фотографии… Архивные лагерные снимки перемежаются с плакатами и фото артистов, выступавших на сцене «Бутырки».

Вот здесь стоит присмотреться… Потому что лиц — сотни.

Вилли Токарев и группа «Лесоповал», Ефрем Амирамов и Александр Дюмин, Жека и Владимир Асмолов, Катя Огонек и Константин Беляев… Кажется, в «Бутырке» засветились все… Но это не главное. Мало ли где и когда выступали звезды?

Бутырская «фишка» в том, что и помимо концертов артисты собираются здесь постоянно, просто так, по

«зову души», как говорит «дядя Миша» Гулько. В темном и мрачноватом на первый взгляд зале трактира царит удивительная атмосфера. За одним столом сидят легенды жанра и молодые шансонье. Они общаются, выпивают, спорят и обязательно всегда — поют. Исполняют все, не задумываясь о форматах и ротациях. Наверное, это одно из немногих мест сегодня, где можно услышать подлинный городской романс. Оттого и не протолкнуться по выходным. Публика знает, что только здесь можно без проблем подойти к любимому певцу, пообщаться, сфоткаться на память и даже выпить рюмку на брудершафт. В открытости — секрет «Бутырки». Ее сцена доступна каждому — хочешь показать народу свои песни — пожалуйста! А где еще можно лицезреть неожиданный экспромт, когда два Саши — Дюмин и Черкасов — вместе поют знаменитый хит Аркаши Северного «Помню двор занесенный»?

Кстати, об Александре Черкасове. Он — профессиональный музыкант, исполнитель, работающий в уникальной манере «шансон-блюз», но кроме того, именно Саша вместе с прекрасной певицей Светланой Астаховой (между прочим, лауреатом премии «Шансон года» в Кремле) отвечают за творческую составляющую клуба. Во многом благодаря их тандему в «Бутырке» сегодня и царит та дружелюбная, располагающая к общению и веселому застолью среда (представляю, как странно эта фраза воспринимается на слух). В бурлящей суете гостей они успевают и настроить звук на сцене, и составить сценарий концерта, что очень непросто, — «Бутырка» славится артистическими экспромтами). А еще душевно пообщаться с каждым, пообещатъ спеть «любимую песню»… и так до зари — уходят Светлана с Александром всегда последними.

Александр Черкасов: «Последний приговор. Мой золотой сентябрь…»

Сегодня Астахову и Черкасова не застать по старому адресу. Совместно с Александром Дюминым они создали на базе клуба «Алиби», что в Ащеуловом переулке, **«Театр шансона»**. Интересно, что в начале 90-х именно здесь находился ресторан Бориса Давидяна «У Боки». Так что место «намоленное». Почти такое же, как самый шикарный шансонный клуб столицы **«Медяник-club»**, которым владеет, как нетрудно догадаться, Владислав Медяник. Ресторан удобно расположился на проспекте Мира, где в конце 40-х стояла школа, в которой учился в начальных классах маленький Володя Высоцкий, о чем свидетельствует мемориальная доска на фасаде.

Может быть, поэтому, а может, из-за кухни или интерьеров, но люди тянутся. Да, и на сцене у Славы в основном звезды первой величины: от Успенской до Лепса, а частенько порадовать гостей выходит и сам хозяин.

Кроме шансонных, есть в столице пара-тройка бард-клубов: «Альма-матер» и «Гнездо глухаря». Площадки достойные, с историей, и кроме представителей КСП здесь частенько можно услышать Ефрема Амирамова или Андрея Никольского.

Стоит, наверное, упомянуть еще несколько «подпольных», как я их называю, мест.

Не потому что они скрываются, а потому что случайных людей там встретишь редко. Это великолепный зал в музее Высоцкого и ресторан «Русское зарубежье» в Центре им. Солженицына — оба находятся на Таганке.

Случается, проходят мероприятия, связанные с жанровой песней, в недавно отстроенном Еврейском культурном центре в районе метро Новослободская.

В общем, было бы желание, а найти место встречи с любимым артистом в Москве — не проблема. Не говоря уж о том, что сегодня звезды шансона поют в больших концертных залах. Так что следите за рекламой!

Журналы

Может, и был бы выбор шансон-клубов шире, если было бы где рекламировать заведения. Но с бумажными СМИ в жанре явный кризис.

Первым изданием, целиком посвященным городскому романсу, стал петербургский журнал **«Шансон»**, который начал выпускать в 1995 году в Петербурге автор-исполнитель **Антон Духовской**. Вышло только два номера.

Следующей попыткой стал в 2000 году проект **Александра Фрумина** и Ко под названием **«Русский шансон»**. Вновь город на Неве оказался в авангарде, но, по злой иронии судьбы, второй номер тоже стал последним в истории журнала.

Последовала театральная пауза в четыре года, которую нарушил ростовчанин **Сергей Жилин**, выпустивший единственный пилотный номер журнала **«Шансон»**.

Зимой 2005 года в Москве группой товарищей, в числе которых были талантливейший журналист **Алекс Сингал** (1970–2011), шансонье **Владимир Лисицын** и **Яша Боярский**, бард **Дима Легут**, компьютерный гений **Дмитрий Соколов** был издан толстый глянцевый журнал «Шансон. Вольная песня». Свет увидело пять номеров.

Параллельно в Петербурге **Евгением Гиршевым** и Ко было осуществлено издание пяти ежеквартальных альманахов **«ШансоньеР»** («Шансонье России»).

Упавшее было «знамя» было моментально подхвачено другими «бойцами»: в 2006 году вышел «пилот» журнала **«Шансонье»**. Это издание, сменив трех главных редакторов, продержалось дольше всех, выпустив два десятка номеров.

В 2008 году захворавшего «Шансонье» взялся лечить бизнесмен и артист **Боба Грек**, но ремиссия продлилась недолго — после издания четырех номеров под новым названием **«Шансон-ревю»** пациент скончался.

Были попытки создания профильного СМИ на Украине, где в середине 2000-х нерегулярно появились три номера **«Шансон+»,** и в Сибири — **«Шансон. Сибирь»**.

С 2004-го по 2008-й год (регулярно — со второго года) раз в три месяца выходило замечательное издание, придуманное **Ириной Алексеевой** и Ко **«Люди и песни»**.

Предпочтение создатели отдавали гитарной поэзии, но печатали материалы и о шансоне, и о ретроэстраде, и об истории романса… А главное — каждый номер сопровождался подарочным диском (а то и двумя). Но и это благое дело, сменив

двух главных редакторов, почило в бозе.

Сегодня печатного периодического издания о мире русской песни в мире — нет.

Правда, радио «Шансон» с 2010 года выпускает в электронном виде корпоративную газету «Время шансона», которую можно найти на сайте компании.

* * *

Закрывая тему «живых», на бумаге опубликованных материалов о жанре, скажу — их было немало. Особо любопытным советую внимательно изучить раздел «Библиография» в конце данного исследования и почаще заглядывать ко мне на сайт **www.kravchinsky.ru**, где я потихоньку начал выкладывать свое собрание книг об истории русской песни, которое, как ни громко это прозвучит, не имеет аналогов в мире и насчитывает около девятисот томов мемуаров, нот, песенников, нэпманских и дореволюционных журналов, научных работ по фольклористике и андеграунду.

Программы

Нашу долгую прогулку по истории русского шансона пора заканчивать. Осталось лишь вспомнить некоторые теле— и радиопрограммы, которые заслуживают места в истории.

Первый выпуск культовой сегодня передачи «Встреча с песней» **Виктора Татарского** вышел на Всесоюзном радио 31 января 1967 года. После 1991 года она выходила на «Радио-1», а с 1997 года ее можно слышать на «Радио России».

Во времена Советского Союза запретную музыку можно было поймать на «вражьих голосах». Особо славились любовью к «свободной лире» почему-то британцы.

Рассказывает **Александр Городницкий**:

> Вспоминается история, произошедшая со мной в начале 1977 года на борту научно-исследовательского судна «Академик Курчатов», пересекавшего Атлантический океан. Мне в каюту неожиданно позвонил начальник радиостанции и сказал:
>
> — Ну-ка, иди скорей в радиорубку — тебя Би-Би-Си передает…
>
> Не слишком обрадовавшись этой новости, я все же пошел в радиорубку, а когда вошел, то увидел, что там уже сидят капитан, первый помощник и еще один член экспедиции «в штатском», которого в команде называли «Федя — лохматое ухо». Из динамика несся мой голос, поющий песню. Все присутствующие обратили на меня свои участливые взоры — так смотрят на дорогого покойника.
>
> Сесть никто не предложил. Наконец песня кончилась, и диктор произнес:
>
> — Мы закончили очередную передачу из цикла **«Русский магнитофониздат»**: поэты-певцы, преследуемые советским правительством…
>
> Взгляд первого помощника, устремленный на меня, приобрел стальную жесткость и непримиримость. «Для вас только что прозвучала, — продолжал диктор, — песня Юрия Визбора „Чистые пруды“ в исполнении автора…»
>
> — Ну что, слышали? — сказал я присутствующим и ушел…

Позднее, в 1988–1989 гг., на «Би-Би-Си» звучали знакомые

позывные программы **Сэма Джонса** «Перекати-поле», рассказывающей об исполнителях третьей волны эмиграции.

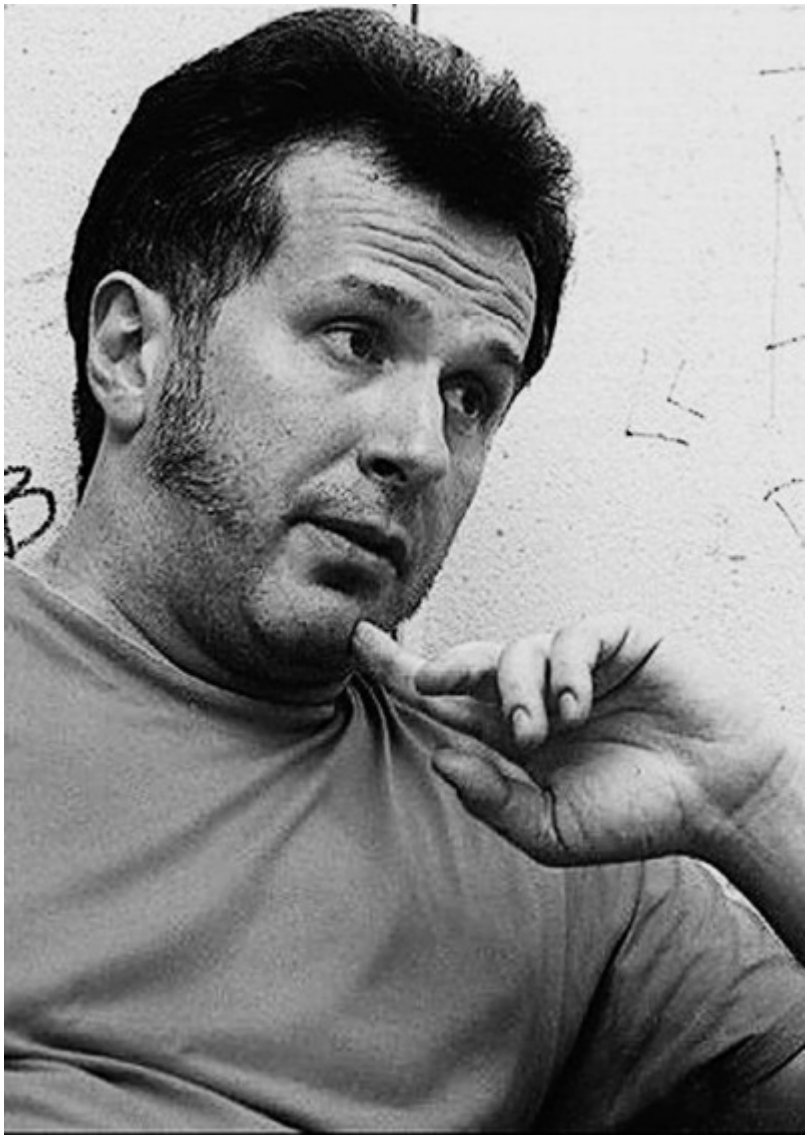
В 1990 году на волнах радио «Россия» открылся «Кафешантан» автора-исполнителя **Алексея Ширяева**. Сколь долго были распахнуты его двери, мне неизвестно: с начала 90-х следы этого удивительно талантливого барда теряются и даже сотрудники станции не смогли мне помочь отыскать его.

17 октября 1992 года на радио «Новая волна» в Новосибирске вышла программа **Андрея Даниленко** (руководителя студии «Кореш»), **Юрия Андросова** и присоединившегося к ним впоследствии поэта-самородка **Юрия Скорого — «На окраине где-то в городе…»**, рассказывающая об истории жанра. Передача кочевала с радио на радио, меняя частоты и города, вплоть до 2004 года, пока не закрылась окончательно.

С 1993 года «Ночное такси» **Александра Фрумина** прокатилось из эфира радио «Рокс» и «Русский шансон» в московский «Шансон», а затем зазвучало на «Добрых песнях». Сегодня «Ночное такси» можно лицезреть в Интернете и на одноименном телеканале.

В 1998–1999 гг. большим успехом пользовались четырехчасовые программы «Привет от Вальдемара» автора-исполнителя **Вальдемара ибн Кобози**, которые он делал на радио «Русский шансон». Кроме того, Вальдемар вел в журнале мод «Дефиле» страничку блатной музыки, сотрудничал с программой **Вадима Гусева** «Пальцы веером» на «Русском радио», для которой записывал джинглы. В настоящий момент талантливый артист трудится на интернет-телевизионном канале Onmusicstage, где является автором и ведущим программы «У самовара с Вальдемаром».

С 1999 года на волнах «„Русского радио“ — Екатеринбург» выходили исторические экскурсы певца, известного любителям жанра под псевдонимом **Папа Радж** под названием «Гоп со смыком».



«Последний из Могикан», теоретик и практик жанра Гарик Осипов.

С 1995 по 2001 г. на «Радио-101» выходили программы **Гарика Осипова** «Трансильвания беспокоит» и «Школа кадавров», где встречались Чарлз Мэнсон и Костя Беляев, Walker Brothers и Бернес, Джанни Моранди и Радмила Караклаич.

Не могу не вспомнить телепрограммы **Михаила Шелега** из серии «Северный шансон», выходившие в начале 90-х на петербургском ТВ.

В 1994–1996 гг. на столичном канале М-1 в эфире регулярно появлялась передача актера и шансонье **Ивана Московского** «Русский шансон».

Примерно в тот же период всем известный по эфирам канала «Ля минор» и радио «Добрые песни» музыкальный критик **Дмитрий Широков** был ведущим авторской программы «Взрослые песни».

В 2001–2002 гг. король телерепортажа **Владимир Соловьев** вел на канале ТВ-6 известную программу о шансоне «Соловьиная ночь». Гостями его шоу бывали Михаил Звездинский, Вилли Токарев, Михаил Шуфутинский и Александр Новиков, а прямо во время эфира с Михаилом Кругом 21 января 2002 года вещание ТВ-6 было прекращено навсегда.

В 2005–2006 гг. автор этих строк совместно с журналистом **Романом Никитиным** делали об истории жанра часовую программу «Три аккорда» на волнах радио «Шансон». В эфир вышло более двадцати программ. Мы стали первыми, кто показал в эфире радио «Шансон» песни Натальи Лапиной, Зиновия Шершера, Славы Вольного и Боки.

В 2006–2007 гг. профессиональный артист и исполнитель «ариэток Вертинского» **Серж Полянский** открыл на один сезон «Кафе Шансон» на канале ТВЦ.

С 2009 года на канале «Шансон ТВ» выходит моя авторская программа «Старая пластинка», которую всегда можно посмотреть на YouTube или моем сайте.

Название, конечно, «оригинальное», поэтому нет ничего удивительного, что еще в 2000 году для русского телевидения Америки певец **Михаил Гулько** записал четыре выпуска с таким же названием, где рассказывал о жизни Петра Лещенко, Александра Вертинского, Юрия Морфесси и Изабеллы Юрьевой, а главное — пел песни их репертуара.

В 2012 году отметит семилетие программа авторитетного журналиста и музыкального критика **Алексея Адамова** «Русская песня». Сегодня она «живет» на Люберцком ТВ.

Невозможно не отдать должное интереснейшим радиопередачам **Бориса Алексеева** на «Эхе Москвы» и **Ивана Толстого** на «Свободе», где не раз обсуждались различные грани жанровой песни.

Довольно часто в последнее время шансон становится предметом обсуждения на ток-шоу центральных телеканалов — от ОРТ до «Культуры».

Что ж, значит есть о чем спорить.

Часть XX. Горизонты жанра

VIP-Шансон

Невзирая на, казалось, бы окончательную и бесповоротную легализацию, полемика вокруг жанра не прекращается. Кажется, современный музыкальный критик просто не вправе причислять себя к успешным собратьям по ремеслу, если ни разу не простебал (а чаще — банально оскорбил) того или иного артиста. Пылая комсомольским гневом, в 90-е шансон ругали за воспевание криминала. Нынче, когда петь «о ворах и мусорах» не только не актуально, но и не перспективно — ругают за то, что слишком банально, «затертыми фразами», «по-кабацки», в «расстегнутой до пупа рубахе» (цитата о Михайлове и Лепсе безымянного «интеллектуала» из «АиФ») воспевают любовь к женщине. Ей богу, очень похоже на кампанию «пролетарских музыкантов» против «цыганщины» в 20-х.

Может, пора успокоиться? Разве не ясно, что русский жанр был и будет всегда. Воевали бы уж против «высокодуховной» попсы. Так нет, там «бабки», ротации и вкусные фуршеты, напишешь что-нибудь не то — звать перестанут…

И ладно бы критиковали со знанием дела, аргументированно, но уровень большинства статей — «кухонный».

А чего, казалось бы, проще — сходить на концерт ненавистного артиста или поучиться профессионализму, полистав такой «малоизвестный», с вековой историей, «Биллборд», где шансон давно не бедный родственник, а полноправный участник эстрадного сообщества.

И хватит, наконец, обвинять песню во всех смертных грехах, лучше вспомнить слова **Андрея Битова**:

> «Жестокий романс» — это оксюморон. Скальпель в руках виртуоза. Нежность ножа. Единственно безболезненный способ удаления жестокости из нашей жизни; редчайшая форма нежности…

* * *

Впрочем, нападки (так уж у нас издревле повелось) только добавляют популярности. И народ, не обращая внимания на умные мнения, поет и слушает шансон.

Как ни хотелось бы кому-то причислить жанр к маргинальной культуре, не получается.

Еще в 1999 году не кто иной, как лидер ЛДПР **Владимир**

Вольфович Жириновский записал дебютный альбом «Настоящий полковник».

Сегодня дискография вице-спикера Госдумы насчитывает пять проектов, а в репертуаре более шестидесяти вещей. «Поручик Голицын» и «Таганка» исполняются чаще других.

Желая доказать, что множество популярных русских песен восходит к еврейским корням, экс-клавишник «Машины времени» **Петр Подгородецкий** и телевизионный шоумен **Роман Трахтенберг** записали в 2005 году альбом «Кошерные песни о главном». Проект получил название «Моржи», что в неполиткорректной расшифровке его же участников являлось сокращением от «морды жидовские».

Альбом получился веселенький, и это не просто так. Как считают «Моржи», ниша шуточной и танцевальной еврейской музыки абсолютно пуста.

> «Есть Иосиф Давыдович Кобзон, есть хор Турецкого, — *сказал Трахтенберг*. — Но Кобзон даже шуточные еврейские песни поет, как „День Победы“».

Несколько лет назад **Ирина Аллегрова** записала отличную пластинку «Пополам» с Михаилом Шуфутинским.

Звезда российского кино, актриса из Волгограда **Ирина Апексимова** в мае 2011 года воплотила мечту детства: записала сольную программу.

> «Я пою для собственного удовольствия, — *говорит Ирина*. — Это первый мой концерт в жизни. Я пробовала петь в программе „Две звезды“, несколько раз пела на концертах памяти Владимира Высоцкого, но это были робкие пробы. Сейчас я набралась смелости и наглости и решила сделать сольную программу из старинных одесских песен, в чем-то блатных, но есть и лирические».

На прошедшем 30 октября 2011 года в «Крокус-сити холле» сольнике **Лолиты** выяснилось, чтои поп-дива не чурается жанра. По крайней мере, завершился концерт песней… «Владимирский централ».

А во время празднования десятилетия деятельности знаменитой группы «Мурзилки International» (ведущие «Авторадио») все приглашенные делали различные подарки юбилярам, выполняя их желания. **Диме Билану** досталось исполнить знаменитый «Владимирский централ» в прямом эфире радиостанции. Дима с честью выполнил задание, слова не напутал и не забыл, в ноты попал, чем заслужил похвалу. По

словам Билана, если поклонницы достанут его своей любовью, то он сменит репертуар с попсового на шансон. Благо опыт у него теперь есть.

Появление в «нулевых» большого числа караоке-клубов породило целый сонм так называемых «караоке-звезд», которые уверенно попадали в ноты, не забывали слова, а часто и тембрально очень походили на любимого артиста. Особым спросом, по отзывам завсегдатаев, пользуются в элитных клубах композиции Лепса, Михайлова и Трофимова.

Распевшись, клиенты созрели для записей сольных дисков. Так, 2000-е ознаменовались новой модой, особенно распространившейся среди деловых людей в сегменте 40+. Модой на запись собственного альбома.

Для большинства этот опыт остался чем-то вроде шутки, эпизодом. Однако иные (как часто случается в период пресловутого «кризиса среднего возраста») решили пройти по Млечному Пути и попытаться стать настоящей «звездой», благо ресурс позволяет.

Как ни странно, некоторым это удалось… Ну, или почти удалось. Смотря что считать критерием успеха.

В 2006 году в эфире «Шансона» появились композиции в исполнении известного бизнесмена, начавшего вокальную карьеру в образе одесского куплетиста под псевдонимом **Боба Грек**. Тексты шансонье писал исключительно маэстро Резник.

За качество материала можно было не переживать. Но шумно и пафосно проведя презентацию единственной пластинки, Боба исчез из эфира и с эстрады. Что это было? Желание засветиться, попробовать себя в новом качестве или просто каприз успешного человека? Неизвестно.

Годом позже мне попался альбом неизвестного автора-исполнителя по имени **Валериан**. Добротно сделанные суровые мужские песни понравились, и вскоре мы повстречались. Каково же было мое удивление, когда я узнал, что их создатель в недавнем прошлом… руководитель одного из «флагманов» тяжелого машиностроения.

«Пою для души, — объяснил он свой творческий порыв. — *Ни светиться по телевизору, ни гастролировать я не хочу. Мне просто в кайф сочинять и петь…»*

Сегодня в его багаже десять альбомов и две книги стихов. Человек делает то, что ему хочется, и получает от этого удовольствие.

Иной пример демонстрирует бывший врач-офтальмолог **Валерий Курас**, чей творческий тандем с одаренным композитором **Андреем Пряжниковым** принес свои плоды —

песни в исполнении Валерия стали неотъемлемой частью радиоэфира, а исполнитель — постоянным участником концертов и фестивалей «Шансона».

Шансонье Валерий Курас в гостях у Михаила Шуфутинского. 2008 г. Фото автора.

Отдавая большую часть своего времени проектам в нефтяной отрасли, в свободное время бизнесмен **Виктор Тюменский** также поет и пишет песни. Некоторые из них стали саундтреками в известных кинофильмах, в частности, титры скандального сериала «Зона» канала НТВ сопровождались одноименной композицией.

Виктор Тюменский: «Зона-зона, без озона всесезонно…»

Желающим увидеть вип-персон, распевающих хулиганские

песни, стоит иногда смотреть популярную программу «В нашу гавань заходили корабли…» Кто только не был замечен за исполнением «Мурки»? Весь бомонд! От Гарри Каспарова до Валентина Гафта.

Конечно, существует четкая грань между песнями, ставшими классикой жанра, и современными, часто откровенно слабыми, образцами.

И все же не спешите делать преждевременные выводы. Только время все расставит по местам. Мог ли кто-нибудь предположить двадцать лет тому назад, что в центре Москвы в «Театре у Никитских ворот» замечательного режиссера и актера Марка Розовского будут с успехом идти постановки под характерными названиями **«Песни нашей коммуналки»** и **«Песни нашего двора»**. На сцене — кухня, на столе — стопочки с водкой, сухарики… И звучат такие родные, с детства знакомые мелодии.

В Театре им. Рубена Симонова идет спектакль А. Горбаня **«На всю катушку»**, названный «МК» самой скандальной постановкой года. Основой постановки стал материал «Оперы нищих» англичанина Джона Гея, написанной еще в XVII веке. И в эту канву режиссер вплел блатные песни, которые звучат в исполнении великолепного актера и шансонье **Игоря Карташева**, записавшего в 90-е серию альбомов с «Братьями Жемчужными».

А неподалеку, на Поварской, в Театре киноактера Владимир Конкин играет главную роль в музыкальном спектакле с недвусмысленным названием **«Русский шансон»**, который представляет не что иное, как модерновую версию пьесы А. М. Горького «На дне». Только звучат там не каторжанские напевы начала прошлого века, а нэпманские песни.

В 2010 году в Ставрополе стартовали гастроли уникальной программы под названием **«Цирк-шансон»**. Это проект, придуманный новым главой «Росгосцирка» Александром Калмыковым.

> «Уникальность проекта в том, что он составлен полностью по просьбам и пожеланиям публики, — *говорит продюсер.* — Проводилось анкетирование в различных городах страны, перед цирковыми представлениями у зрителей спрашивали, что бы они хотели видеть. Оказалось, традиционные номера публику уже порядком утомили. Люди хотят больше номеров с живым вокалом. Это самые любимые песни народа. Шансон и цирк — это не просто объединение двух видов искусства, это ассоциации на определенную тему. Среди выбранных нами песен звучат „Танго

разбитых сердец“, „Шаланды, полные кефали“, „Ах, баня, баня, баня!“, „К единственному-нежному“, „Есть только миг между прошлым и будущим“…»

Слово «шансон» стало уже чем-то большим, чем просто музыкальный жанр. С 2005 года в одном издательстве выходит детективная серия «Русский шансон».

«Ортодоксы» и «реформаторы»

Современная интерпретация — эстрадное исполнение, рассчитанное на массового потребителя, — устраивает далеко не всех. Остается определенная категория людей, помнящих терпкое очарование запретного флера, кто не приемлет «русский шансон». Их неприятие часто граничит с ненавистью. Не желая слышать никаких аргументов, «ортодоксы» заявляют: подлинный жанр умер, а нынешний вид — «музыка для быдла».

Ретроградам в кайф все, оставшееся в прошлом: музыканты, лупящие «по соседям», не совсем трезвый вокал солиста, плывущий звук… Главное — дух эпохи и личность исполнителей, живших ради песни и писавшихся по зову души или просто за пол-литра.

Спору нет, в прошлом осталось немало гениальных, ярких, сумасшедших по энергетике песен. Но жизнь не стоит на месте, и с фанатичной уверенностью отметать все, сделанное после 1991 года, по крайней мере, странно.

Но сколько людей… В Петербурге не так давно скончался коллекционер, до конца жизни не признавший достижений науки, — записи с компакт-дисков он переписывал на бобины (именно на бобины от катушечного магнитофона, потому что кассеты он тоже недолюбливал) и только в таком виде сохранял их в своей фонотеке.

Любители, как говорится, «старого блата» в последние годы были замечены за реализацией совместных проектов: кидают клич в Интернете, собирают деньги, обговаривают репертуар и организуют запись очередной «легенды жанра». Короткое время копией владеет узкая группа спонсоров, а потом всемогущая сеть вырывает, высасывает эксклюзив из рук, начинаются ссоры, склоки и так до следующего проекта. Но главное — очередной концерт, сделанный в традиции, остается. Правда, ни один из подобных экспериментов не произвел фурора. То ли герои былых времен уже не те, то ли продюсеры подкачали. А может, время еще не пришло, чтоб оценили современники «души прекрасные порывы».

Шансон live

Впрочем, есть и успешные примеры работы на старом репертуаре. Лучшими образцами в этом направлении являются, на мой взгляд, проекты **Гарика Осипова** (в прошлом — создателя культовой радиопрограммы «Трансильвания беспокоит», известного под псевдонимом «Граф Хортица»): «Еще раз о черте» с ансамблем «Родители молодых» и альбомы из серии «Я не Шеваловский». Гарик таки знает, как надо петь старый добрый «блат».

Борется с ним за пальму первенства столичный музыкант **Юрий Куплетный** (Куликов).

Вообще-то Юра — профессиональный пианист. В 90-е он ежевечерне играл в «Пьяно-баре» на Тверской и, говорят, что опальный ныне олигарх Борис Березовский специально захаживал туда «на огонек» послушать игру (и песни) Куплетного.

В 2000 году, в Петербурге, еще один поклонник таланта Аркадия Северного **Слава Шалыгин** собрал ансамбль **«Ля минор»**, начал записывать песни из репертуара «Короля» и другие шлягеры городского фольклора и авторские стилизации. Сыгранная большим коллективом музыкантов, «одесская» песня звучит очень бодро, зазывая в танец и маня к запотевшей рюмахе.

Группа «Ля-минор». Третий слева — создатель команды Слава Шалыгин, первый слева — старейший участник коллектива баянист Саша Ежов.

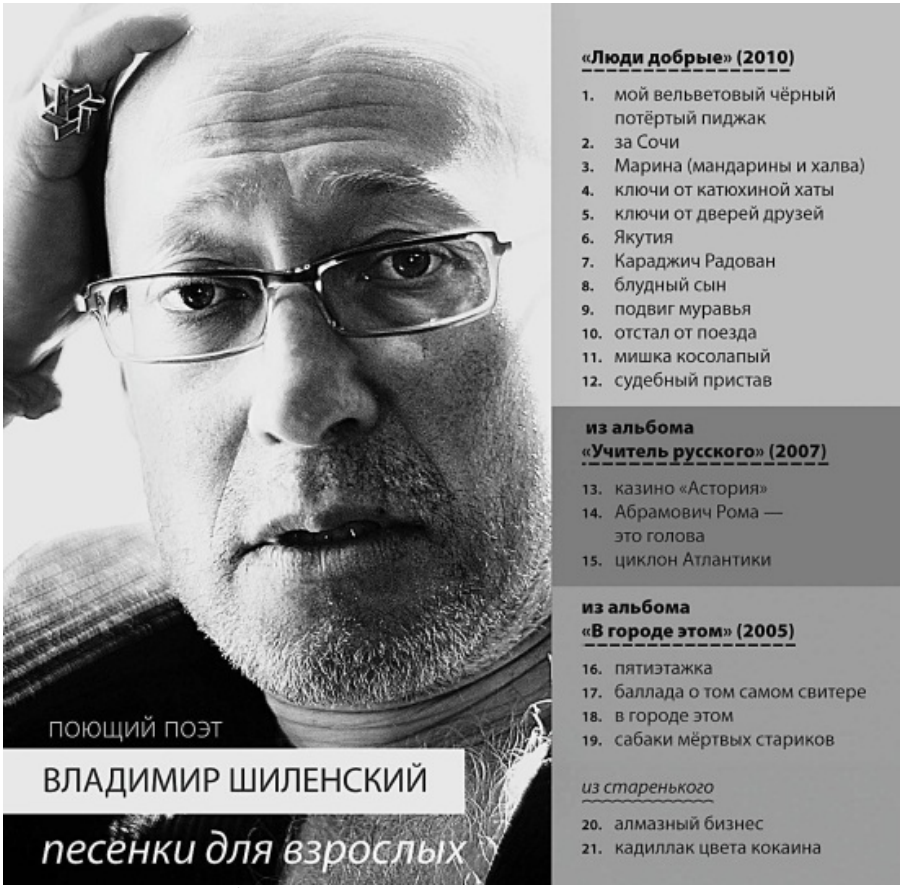
Ребята быстро обрели поклонников, причем особым успехом они пользуются среди интеллектуальной молодежи, завсегдатаев столичных клубов «ОГИ» и «Билингва», а также в Европе, где русский блатняк прокатывает за фолк-музыку.

Эти две группы — «ортодоксов» и «реформаторов» — движутся параллельными путями и, вполне вероятно, что в разных направлениях. Но вот парадокс: радио «Шансон» одинаково легко воспринимает и тех и других. Если это сделано качественно и нравится людям, то будет в эфире, а клановые дрязги никого не интересуют.

На других площадках, куда интеллигентным юношам в очках лучше не приходить (шучу, конечно), — типа трактира «Бутырка», ресторана «Альпийская галка» и в иных скромных залах — звучит другая песня. Там собираются шансонье, чье творчество пока варится в собственном соку: его знают коллеги, друзья и сотня-другая поклонников.

Это так называемый «второй», а может, и «третий эшелон».

Чем больше сливается жанр с эстрадой, чем больше требований предъявляет к аранжировке, тексту и внешности, тем сложнее им, начинающим, пробиваться. А жаль. Ведь на протяжении всей истории жанр прорастал из народной среды и, на мой взгляд, там и сегодня можно отыскать настоящие природные «золотники».



Поющий поэт Владимир Шиленский.

Могучий, прежде всего поэтический талант несет в себе творчество «поющего поэта» **Владимира Шиленского**. Это — ювелир слова, которому по силам работать в разных жанрах, оригинально подавать самые банальные темы, находить блестящие метафоры.

Вы только послушайте:

Покраснели на осинах парики,
Сколотили журавли последний клин,
Я живу теперь в мансарде у реки —
Пью вино, смотрю в окно или в камин.

А в окошке — иностранное кино,
А в камине пляшет пьяный арлекин,
Прилетает черный ворон на окно,
Пахнет снегом серебристый кокаин.

Осень в Париже, кофе глясе,

Мокрые крыши, «о шан'з элизе» —
Глуше и глуше памяти сон —
Женщина в душе картавит шансон.

Эй ты, ворон, что расселся — ну-ка, кыш,
У меня дела в порядке — экстра-люкс.
Я допью вино, спою «шумел камыш»,
А потом достану ствол и застрелюсь.

Или «Изумрудная цыганочка»:

На заре перепелиной свой браслет перепилил он
По металлу пилкой узкой и ушел землею русской.
Ну же, тройка! Ходу, кони! оторвался от погони.
Кандалы — ножовкой ржавой и ушел гулять державой.

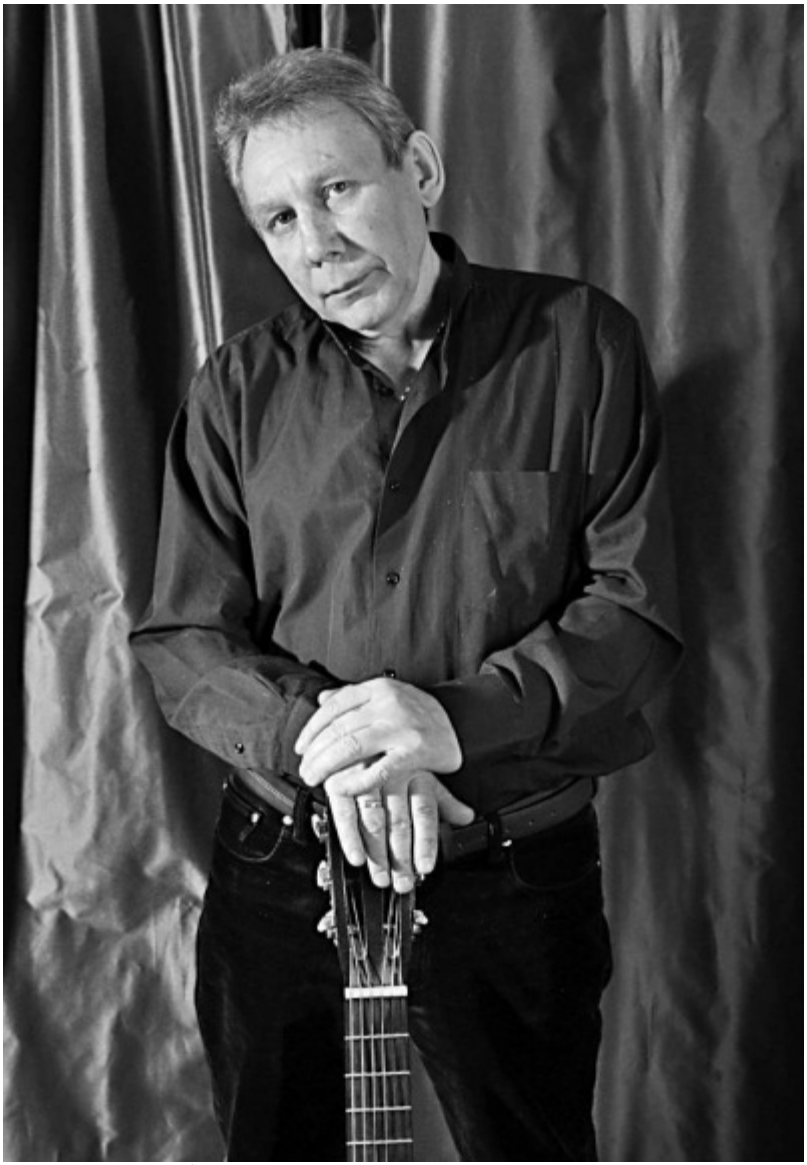
На дворе на постоялом он укрылся одеялом
И ему приснилась мама — за горой за речкой прямо.
Поутру — зевота в скулы — он харчи поклал в баулы,
Три коня под небом хмурым на закат ушли аллюром.

У бобровой у запруды откопал он изумруды.
Вставил розу он в петлицу и — на ярманку в столицу.
Водка, девки да гармошка — ну, еще, еще немножко.
Ну, давай, давай, цыгане — изумруд звенит в стакане!

Изумруд за изумрудом, а очнулся поутру он —
Ни копеечки, ни тыщи, а в руке топор в кровище.
Изумруд за изумрудом — вкруг народ лежит изрубан.
Заковали кандалами — не успел он съездить к маме.

Последняя вещь вошла в репертуар певицы **Милы Третьяк**, которая выступает с группой **«Ш.А.Л.А.».** Ей здорово удается донести стихи со смыслом. Послушайте «Васильевский остров» на стихи И. Бродского, «Холодную Москву» Г. Белкина или «Стаю белую» А. Петренко.

Те, кто слышал Милу, часто называют ее «Лепс в юбке». Она, конечно, не рычит как Григорий, но действительно обладает удивительным, ни на кого не похожим, вокалом.



Российский самородок Михаил Грубов.

Очень ярко, с уместной в жанре экспрессией, делает свои произведения шансонье **Михаил Грубов**. Его главный хит на сегодня — очень русская песня «Я потихонечку спиваюсь». Не помню человека, кого бы исполнение Мишей этой пронзительной, искренней баллады оставило равнодушным.

Я потихонечку спиваюсь:
На звезды реже стал смотреть,
Все чаще в людях ошибаюсь,
Пытаясь водкой прошлое стереть.

Я душу рву с ненужными друзьями.
Те, настоящие, увы, давно ушли.
Беспомощно скребу по ней ногтями,
И дую сдуру на вчерашние угли.

Голова бедовая моя,
Водки выменял на прохаря.
Спичка гаснет, коробок сырой
И бычок от «Явы золотой»…

Сколько талантов сгинуло в русских кабаках? Жаль будет, если судьбу тысяч русских самородков повторит обладатель душу рвущего голоса **Александр Черкасов**. Как он поет Северного! А моя любимая его авторская вещь — «Последний приговор». Те, кто слыхал ее однажды, приходят на концерты Черкасова только из-за нее.

Недавно он написал хит «Покаяние», который во время записи в студии услышал ее хозяин, легендарный шансонье Кальянов, и денег с Черкасова не взял, сказав: «За такую песню ***я*** тебя, парень, благодарить должен».

Спасибо Александру Ивановичу, он понял — но кто еще услышит ее? Миллионов у Черкасова нет и родственников в «мировом правительстве» тоже.

Мало чем отличаются от вышесказанного творческие судьбы челябинца **Александра Немца** и екатеринбуржца **Валерия Волненко**, чьи голоса расходились в магнитиздате с конца 80-х годов, или автора всего двух (зато каких!) альбомов физика, дизайнера, но при этом шансонье **Глеба Сальникова** из Питера.

Не могу не отдать должное артистам, чей голос великолепно звучит в лирической песне.

Это столичный исполнитель и композитор **Сергей Сидель**, работающий в тандеме с военным врачом и тонким лириком Виктором Нахаевым.

И, конечно, житель Петербурга **Зиновий Бельский**, который пришел в шансон из музыкального мира, но даже не с черного хода, а, можно сказать, из самой сути: начинал настройщиком роялей, а потом долгие годы возглавлял знаменитую ленинградскую фабрику музыкальных инструментов «Аккорд». Бельский не пишет текстов, но сочиняет очень красивые мелодии на стихи своих друзей. Особенно удачен его альянс с поэтом Эдуардом Кузнецовым.

Талантливый художник и шансонье Денис Стрельцов.

По неведомым причинам Северная Пальмира много лет назад стала столицей городского романса и, пожалуй, сохраняет этот статус по сей день. Здесь живет гениальный художник-ювелир и не менее яркий шансонье **Денис Стрельцов**. Самый первый его альбом «Черный лебедь», несомненно, уже сегодня можно отнести к классике жанра. Это касается и его разносторонне одаренного земляка, продолжателя традиций А. Северного **Валерия фон Эргардта**.

Как забыть мощные, точно светящиеся от скрытой в них силы, произведения петербурженки **Киры Хабаровой?** Талантливый автор-исполнитель, замечательная певица, много лет она идет к своему слушателю, твердо веря в свою звезду.

В столице живет и работает самобытный автор, колоритный исполнитель, умело сочетающий элементы основ жанра с новыми идеями, **Эльдар Южный**.

Зажигает любимец всего Подмосковья, бывший солист группы «Попутчик», талантливый русский парень **Николай Озеров**.

Ильдар Южный чувствует жанр как никто другой.

С начала 90-х в Новокузнецке гремит имя **Александра Кузнецова.** На сегодня он выпустил уже полдюжины прекраснейших, безупречно выполненных авторских альбомов в Москве. Почему его не расслышали? Однажды я услышал парадоксальное мнение: он слишком хорош для непритязательных любителей шансона. Уверен, это не так и творчество Александра Кузнецова еще оценят так, как оно того заслуживает.

Один из лучших современных шансонье Александр Кузнецов.

В схожей, хотя и не столь очевидной, ситуации находится, на мой взгляд, ветеран жанра **Сергей Любавин**. Он привлек к себе внимание сразу, с альбома 1996 года «Семнадцать с половиною…», где звучал и Есенин, и дворовый фольклор, и авторские песни.

Любимец публики Сергей Любавин: «Мой дорогой цветок…»

Красивый, сильный голос, фактурная внешность, харизма — налицо все слагаемые успеха. Но как же непросто, через ежедневный каторжный труд идет Сергей Любавин к заслуженной вершине. Он очень сильно добрал последние годы: дуэт «Цветок» с Татьяной Булановой, «Нежность», «Джоконда», — по-моему, стали золотым фондом русской песни.

Уже не первый аншлаг на лучших столичных сценах говорит о правильном направлении, выбранном артистом. Пусть это уже и не совсем жанр, а скорее эталонная эстрада, пожелаем ему удачи!

Рассуждая о современниках, не могу не упомянуть яркого, артистичного шансонье и телеведущего **Виталия Волина**, обладающего удивительной способностью создавать настроение,

придумывать для своих песен и программ интересные, креативные формы. Привлекает к себе внимание шоумен и певец **Юрий Филь**, чьи ироничные городские баллады, положенные на мелодии талантливого барда **Андрея Куряева** очень приятно ложатся на душу. Все громче заявляет о себе автор-исполнитель и музыкальный продюсер **Владимир Стольный**. Его отличает требовательное отношение к слову, разнообразие тем и общий позитив, который он несет со сцены. В тандеме с Заслуженным артистом России поэтом и музыкантом **Геннадием Нордом** они также проводят многочисленные мероприятия, посвященные русской песне. На одном из которых, — символическом праздновании 100-летия Русского шансона, — мне однажды довелось выступить с историческим экскурсом. Стремительным метеором ворвалась в мир русского шансона озорная и бесшабашная **Лала Хопер**. Покорив в 90-е весь Приморский край и Сибирь со своей группой «Цыганская кибитка» певица, под руководством продюсера фестиваля «Маэстро Шансон» **Виталия Соловьева** с азартом штурмует теперь столичные крепости шоу-бизнеса. Как не сказать несколько добрых слов о творчестве красавицы-певицы **Натальи Верещагиной** или самобытного шансонье из Тобольска, автора чудесных лирических баллад **Сергея Сухачева?..** Но книга, как и все в этой жизни, когда-то должна закончиться. Никогда не смолкнет лишь песня…

Шансонье и телеведущий Виталий Волин

* * *

Жаль, невозможно перечислить и сказать хотя бы несколько добрых слов обо всех известных и еще только стремящихся к успеху исполнителях и авторах. Любой творческий порыв заслуживает уважения, хотя бы потому, что человек стремится созидать.

Но, надеюсь, идея финала заключительной главы понятна: вопреки скептикам и стремительно усложняющимся правилам игры русская жанровая песня — звучит!

Последний аккорд

В октябре 2011 года вышел журнал «Звездная быль» с портретами трех фигурантов миллионерских списков журнала «Форбс» и подзаголовком, вынесенным, однако, наверх: «Новая волна шансона».

Пытаясь проследить путь к успеху, авторы издания в первом же абзаце цитируют маститого критика Артемия Троицкого:

> «Елена Ваенга такой же феномен, как и Григорий Лепс. То ли попса с человеческим лицом, то ли опопсовленный шансон. Попса уже вызывает у публики сильное отвращение…»

Елена Ваенга с пластинкой А. Розенбаума. Начало 2000-х. До всероссийской любви и неизменных аншлагов осталось совсем немного. Фото Е. Гиршева.

Чем является русский шансон в современном мире понять, действительно, не просто. Модный двадцать-тридцать лет назад «микс» из лагерной и дворовой лирики, эмигрантской и белогвардейской песни, социальных и шуточных зарисовок, одесских и нэпманских песенок сегодня не особенно актуален и, как следствие, широкой публике не интересен, а значит — коммерчески невыгоден. Потому — практически не звучит.

Конечно, остались артисты, которым, благодаря характеру, ранее обретенному статусу и известности, позволено быть собой. Это Александр Розенбаум, Сергей Трофимов, Александр Новиков и еще несколько всем известных имен, число которых вряд ли превысит дюжину, пусть даже «чертову». Остальные же, вдохновленные примером Стаса Михайлова, словно позабыв об иных вечных темах и явлениях жизни, рьяно запели про «единственных» и «нежных», ну и изредка про «облака», «березки» и «Россию-мать». Понять их можно: иначе по радио не зазвучишь никогда, не станешь известным, не получишь заказов на концерты и корпоративы и… не заработаешь денег. К сожалению, сегодня во всех сферах творчества критерием успеха является коммерческий успех.

Но, согласитесь, торговля пером и лирой хотя и может быть делом прибыльным, но вряд ли способна создавать пресловутые вечные ценности. В нашем случае — хорошие, смелые, актуальные песни. Что же, получается? Замкнутый круг? Нет. Просто шансон за последние годы сильно мутировал, стал полноправным участником отечественного шоу-бизнеса, массовым жанром, где острые углы срезаны маркетологами, дабы не поранить рекламодателей и, прежде всего, потребителей.

Сегодня, по моим наблюдениям, ноты, присущие в былые времена рок-музыке, блатной песне или шансону все чаще звучат из уст… молодых рэп-исполнителей.

Они — барды новой формации, нового века, чье творческое развитие связано не столько с ФМ-станциями, сколько с Интернетом. Как следствие — они гораздо больше независимы, свободны, честны, если хотите.

В шансоне тоже есть огромный пласт, находящийся в силу разных причин, о которых говорилось выше, вне радио-эфиров, а то и вовсе в оппозиции к популярным станциям[87]. Часто люди эти по-настоящему талантливы, их песни самобытны и интересны, но… 99 % этих исполнителей люди советского поколения. Как говорят социологи — сегмента «40+» и, значит, будущее жанра, увы, не за ними.

Исключения в виде композиций вышеперечисленной тройки флагманов подлинного жанра, к сожалению, практически не в

силах повлиять на общую картину.

Современный русский шансон размыт до того состояния, когда невозможно толком понять ни его цвет, ни структуру. Это что-то аморфное, абсолютно безобидное и, откровенно говоря, не очень интересное с точки зрения искусства. И вряд ли при нынешнем развитии ситуации жанр когда-нибудь вернется в свой «золотой век». Скорее, традиционный шансон по-русски обретет в будущем скромную нишу, которую сегодня занимает русский романс и будет звучать тихо и кулуарно, «для своих». Как раньше. Другое же его крыло окончательно коммерциализируется и монолитно сольется с шоу-бизнесом, что, в общем-то, уже и произошло.

Спасибо всем

Вот и пришла пора ударить по «струнам»-клавишам последний раз. Мой рассказ об истории русской уличной, дворовой, салонной, эмигрантской, каторжанской, шуточной, застольной, фривольной, солдатской, лагерной (…далее по списку) песни подошел к завершению.

Я от всей души благодарю вас за внимание и хочу верить, что вы не скучали и получили удовольствие от узнанных или вновь обретенных фактов, легенд и анекдотов из пестрого мира городского романса.

Еще надеюсь, что пробудил интерес к теме и подлинный русский жанр будет чаще звучать в вашем доме, машине или айподе.

Если на ваш пытливый и критический взгляд что-то было упущено или вовсе неверно изложено — прошу сообщить мне об этом. Все контакты — на сайте **www.kravchinsky.ru**

В заключение хочу персонально перечислить тех, без кого эта книга была бы другой:

Мою семью — за понимание и поддержку.

А также: Людмилу Шумилину, Евгения Гиршева, Сергея Чигрина, Юрия Гуназина, коллег по кафедре «Менеджмент в кино, ТВ и индустрии развлечений» (ГУУ, Москва), Владимира Окунева («Музей Шансона»), Влада Удачина («Шансон. инфо»), Ефима Шуба («Шансон-портал»), Светлану Астахову и Александра Черкасова (Театр «Шансона»), Владислава Медяника и коллектив его ресторана «Медяник-клаб», Александра Фрумина («Студия „Ночное такси“»), Андрея Даниленко, Владимира Цетлина, Николая Марковича, Олега Смирнова, Игоря и Андрея Глебовых, Алексея Кузенкова, Валериана Курамжина, Владимира Шиленского, Дмитрия Петрова, Александра Цаплина, Владимира Суворова, Андрея Хекало, Никиту Балашова, Юрия Алмазова, Михаила Гулько, Алекса Сингала **(в рамку)**, Алексея Адамова (автора-ведущего телевизионной программы «Русская песня»), Игоря Шалыгина («Горбушка»), Владимира Климачева, Александра Крылова, Сергея Кузнецова (журнал «Большой Вашингтон»), Александра Волокитина, Вячеслава Самвелова, Якова Гройсмана (издательство «Деком»), Валерия Макущенко («Шансон-ТВ»), коллектив радио «Шансон», Анастасию Москаленко и Елену Коритич (телеканал «Ля Минор»), Дмитрия

Широкова (радио «Добрые песни»), Евгения Золотарева, Андрея Лысенко и Светлану Каврус (продюсерский центр «Доктор Чехов»), Андрея Орехова, Алексея Лысенко, Дмитрия Гуревича, Леонида Полищукова, Татьяну Лебединскую, Ирину Герасимову, Емельяна Сичкина, Славу Мазура, Алену Перфилову, Гарика Маркелова (Нью-Йорк), Леонида и Феликса Мондрус, Владимира Кагановича и Виктора Карпиловского (Лос-Анджелес), Рудольфа Фукса, Михаила Близнюка, Юрия Берникова, Василия Карлова, Владимира Руга, Татьяну Кондрашову, Марка Цыбульского, Дмитрия Черненко.

Библиография

Веселовский А. Разыскания в области русского духовного стиха. — СПб.: 1883.

Джекобсон М., Джекобсон Л. Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 г.). — М.: Современный гуманитарный университет, 2006.

Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). — М.: Современный гуманитарный университет, 1998.

Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940–1991). — М.: Современный гуманитарный университет, 2001.

Гартевельд В. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг. — М.: «Польза», 1908.

Гартевельд В. Песни каторжан. — М.: Об-во «Граммофон», 1911.

Мерзляков А., Цыганов Н. Русские песни. — СПб.: изд. А. А. Суворина,1886.

Коралли В. Сердце, отданное эстраде. — М.: «Искусство», 1984.

Фаминицын А. Скоморохи на Руси. — СПб.: Типография Э. Арнгольда, 1889.

Белкин А. Русские скоморохи. — М.: «Наука», 1975.

Андреев Ю. Наша авторская… История, теория и современное состояние самодеятельной песни. — М.: «Молодая гвардия», 1991.

Фукс Р. Песни на «ребрах». — Н. Новгород: «Деком», 2010.

Комаров М. Ванька Каин. — М.: «Эксмо», 2008.

Гулько М. Судьба эмигранта. — Н. Новгород: «Деком», 2009.

Капитановский М. Во всем виноваты «Битлз». — М.: «Вагриус», 2006.

Подгородецкий П. «Машина» с евреями. — М., «АСТ», СПб.: «Астрель», 2007.

Брюсова Н., Лебединский Л. Против нэпманской музыки. — М.: «Музыкальный сектор», 1930.

Тихонова Н. Белая цыганка (к 100-летию Изабеллы Юрьевой). — М.: «АСТ», 2000.

Петров Д., Ефимов И. Аркадий Северный. Советский Союз. — самиздат, Киев: 2007.

Тихвинская Л. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века. — М.: «Молодая Гвардия», 2005.

Эренбург И. Мне бы только волю, волю (песни). — М.: МП «Оригинал» и СП «ТХС Кальяни ЛТД.», 1992.

Розенбаум А. Бультерьер. — М.: «Вагриус», 2000.

Жуховицкий Л. Об учителях, о друзьях, о себе. — М.: «Рипол-классик», 2005.

Фрумкин В. Певцы и вожди. — Н. Новгород: «Деком», 2005.

Селиванов Ф. (сост.). Былины. — Серия Библиотека русского фольклора. Т. 1, М.: «Советская Россия», 1988.

Лопато Л. Волшебное Зеркало Воспоминаний. — М.: «Захаров», 2003.

Менегальдо Е. Русские в Париже 1919–1939. — М.: «Кстати», 2006.

Зыкина Л. Песня. — М.: «Советская Россия», 1975

Бриннер Р. Юл: человек, который мог быть королем. — М.: «Эксмо», 2004.

Медведева Н. Моя борьба. — Белгород: «Грампус Эйт», 1994.

Медведева Н. Ночная певица. — М.: «Вагриус», 2000.

Смирнова-Марли А. Дорога домой. — М.:, «Русский путь», 2004.

Гуль Р. Я унес Россию. Апология русской эмиграции. — М.: «Русский путь», 1999.

Уварова Е. Как развлекались в российских столицах. — СПб.: «Алетейя», 2004.

Уколова Е., Уколов В. Душа без маски. — М.: МФГИ, 2004.

Плевицкая Н. Дежкин Карогод, Мой путь с песней. — Берлин, Париж: Изд-во «Таир», 1925.,1930.

Бабенко В. Артист Александр Вертинский. — Свердловск: Изд-во Уральского Университета, 1989.

Алексеев А. Серьезное и смешное. — М.: «Искусство», 1984.

Млечин Л. Сеть ОГПУ Москва-Париж. — М.: 1991.

Арсеньева Е. Любовь примадонны. — М.: «Эксмо», 2005.

Близнюк М. Прекрасная Маруся Сава. — М.: «Русский путь», 2007.

Рубашкин Б. Воспоминания. — София: «Ателие», 1999.

Кравчинский М., Насанова Н. Легенды и звезды шансона. — СПб.: «Амфора», 2008.

Ром-Лебедев И. От цыганского табора к театру «Ромэн». — М.: «Искусство», 1990.

Штейнпресс Б. К истории цыганского пения в России. — М.: «Госмузиздат»,1934.

Эрисман Г. Французская песня. — М.: «Советский композитор», 1974.

Дарский И., Чернова-Шаляпина Т. Шаляпин глазами дочери. — Нью-Йорк: 1997.

Адоньева С., Герасимова Н. Современная баллада и жестокий романс. — Спб.: изд-во И. Лимбаха, 1996.

Чернышев В., Андреев Н. Русская баллада. — М.: «Советский писатель», 1936.

Новикова А. Русское народное поэтическое творчество (Хрестоматия). — М.: «Высшая школа», 1987.

Шамбинаго С. (статья и комментарии). Древние российские стихотворения собранные Киршею Даниловым. — М.: «Гос. Academia», 1938.

Кокорев А. Хрестоматия по русской литературе 18 века. — М.: «Учпедгиз», 1952.

Модестов В. Русский фольклор. — М.: «Художественная литература», 2007.

Соколов Ю. Русская народная песня. — М.: «Учпедгиз», 1938.

Соколова И. Авторская песня: от фольклора к поэзии. — М.: Государственный культурный центр Музей В. С. Высоцкого, 2002.

Дорошевич В. Каторга. — М.: «Захаров», 2001.

Якубович П. В мире отверженных. Записки бывшего каторжника. — М.: «Художественная литература», 1964.

Достоевский Ф. Записки из мертвого дома. — М.: «Детская литература», 1935.

Мархасев Л. Серенада на все времена. — Л.: «Советский композитор», 1988.

Поляков В. Товарищ Смех. — М.: «Искусство», 1976.

Гершуни Е. Рассказываю об эстраде. — Л.: «Искусство», 1968.

Сичкин Б. Я — Буба Касторский!. — Н. Новгород: «Деком», 2010.

Красноштанов С. Песни царской неволи. — Хабаровское книжное изд-во, 1985.

Каретный Ш. Нет, я не гений, я — другой. — М.: «Фолио», 2007.

Брик О. Эстрада перед столиками. — М.: «Теакинопечать», 1927.

Блюменау Р. Цыгане на эстраде. — М.: «Теакинопечать», 1927.

Утесов Л. Спасибо, сердце! — М.: ВТО, 1976.

Крупская Н. Воспоминания о Ленине. — М.-Л.: «Госиздат»,1931.

Смирнов-Сокольский Н. Сорок пять лет на эстраде. — М.: «Искусство»,1976.

Кравчинский М. Звезды царской России. — Н. Новгород: «Деком», 2011.

Кравчинский М. Русская песня в изгнании. — изд. 2-е, Н. Новгород, «Деком», 2008.

Кравчинский М. Песни, запрещенные в СССР. — Н. Новгород: «Деком», 2007.

Казанский К. Cabare rus («Русское кабаре в Париже»). —

«Orban», Paris, 1978.

Перевозчиков В. Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. — М.: «Московский рабочий», 1988.

Шуфутинский М. И вот стою я у черты. — М.: «ТРИЭН», 1997.

Зырянов И. Камская вольница (исторический фольклор Прикамья). — Пермь: «Пермская книга», 1993.

Скороходов Г. Тайны граммофона. — М.: «Алгоритм», 2005.

Хруцкий Э. Тайны уставшего города. — М.: «Детектив-пресс», 2003.

Туманов В. Все потерять и вновь начать с мечты. — М.: «Типография Новости», 2011.

Жирков Г. История цензуры в России XIX–XX вв. — М.: «Аспект Пресс», 2001.

Красногоров В. Современная литература. — М.: «Советский писатель», 1989.

Азбелева С. Исторические песни. Баллады. — М., «Современник», 1986.

Варганова В. Русские народные песни. — М.: «Правда», 1988.

Добровольский Б., Соймонов А. Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. — М.: «Изд-во АН СССР», 1956.

Чистякова Е., Соловьев В. Степан Разин и его соратники. — М.: «Мысль», 1988.

Богуславский С. Русские народные песни в записи Пушкина. — М., Л.: «Изд-во АН СССР», 1941.

Глумов А. Музыкальный мир Пушкина. — Л.: «Музгиз», 1950.

Пропп В. О русской народной лирической песне. — Л.: «Наука», 1961.

Гиллельсон М., Мушина И. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: комментарий. — Л.: 1977.

Княжнин В. А. А. Григорьев: материалы для биографии. — Петроград: 1917.

Окуджава Б. Музыка души. Предисловие к Антологии авторской песни «Наполним музыкой сердца». — М.: «СК», 1989.

Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал… — М.: «Книжный магазин „Москва“», 1997.

Аннинский Л. Барды. — М.: «Согласие», 1999.

Киреевский П. Собрание народных песен. — Л.: «Наука», 1986.

Сидельников В. Поэтика русской народной лирики. — М.: «Учпедгиз»,1959.

Рассадин С. Булат Окуджава. — М.: Олимп, 1999.

Гречко В. Нет хода нам назад. 33 московских барда. — М.: «Полигран», 1991.

Стрейсс Я. Три путешествия. — М.: «Соцэкгиз», 1935.

Смолицкие В. и Г. История одного песенного сюжета. —

журнал «Народное творчество», (№ 6, 2003.)

Вольман Б. Гитара в России. — Л.: «Музыка», 1961.

Русанов В. Гитара и гитаристы. — М.: 1899.

Рейсер С. Вольная русская поэзия XVIII–XIX в. — Л.: «Советский писатель», 1988.

Бардадым В. Тот самый Петр Лещенко. — Краснодар: «Соло», 1993.

Баянова А. Я буду петь для вас всегда. — М.: «Эксмо», 2003.

Успенский Э., Филина Э. В нашу гавань заходили корабли (вып. 1–5). — М.: «Стрекоза», 2000–2001.

Амчиславские Б. и Э. Я родился в Одессе… — Одесса: «Оптимум», 1993.

Новиков В. Авторская песня. — М.: «АСТ», 1997.

Алмазов Б. Не только музыка к словам… (мемуары под гитару). — М — СПб.: «Центрполиграф», «МиМ Дельта», 2003.

Крупп А. И женщины красивы, и мужчины…, сост. Круп Н. М.: 2001.

Шелег М. Две грани одной жизни. — М.: «ННН», 1997.

Алянский Ю. Увеселительные заведения старого Петербурга. — СПб.: «Конти», 1996.

Новиков А. Вези меня, извозчик… — М.: «Эксмо-пресс», 2000.

Шипов Р. Антология бардовской песни. — М.: «Эксмо», 2007.

Джигурда Н. Любить по-русски — значит падать в небо… — М.: «Эксмо», 2006.

Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. — Ростов-на-Дону: «Феникс», 2005.

Галич А. Облака плывут в Абакан. — СПб.: «Пенаты», 1996.

Галич А. Дни бегут, как часы… — М.: «Эксмо», 2000.

Бабушкин Л. Записки цидрейтора 2. — М.: «Московские учебники и картография», 2002.

Ковнер В. Золотой век магнитиздата. — «Вестник online» (№ 9 (346) 28.04.2004).

Чирков Б. Азорские острова. — М.: «Советская Россия», 1978.

Носов Н. Тайна на дне колодца. — Омск: «Паритет», 1996.

Рыцарева М. Русская музыка 18 века. — М.: «Знание», 1987.

Титов Е., Зинин А. Наше все. Футбольная хрестоматия. — М.: «Городец», 2010.

Никонов А. Сливки. — М., «Глобулус», 2004.

Бенцианов Б. И все это вместе называется — жизнь. — «Левша», Спб., 2008 г.

Довлатов С. Жизнь и мнения (избранная переписка). — «Звезда», Спб., 2011 г.

«Кирпичики», Фольклористика и культурная антропология сегодня. Сборник статей в честь 65-летия С. Ю. Неклюдова и 40-

летия его научной деятельности, М.: РГГУ, 2008.

А также российские и зарубежные СМИ: «Биллборд», «Экспресс газета», «Атмосфера», «Комсомольская правда», «ТВ-Парк», «Теленеделя», «Караван», «Огонек», «Бегемот», «Красная панорама», «Цирк», «Цирк и эстрада», «Известия», «Новая газета», «Бульвар Гордона» (Киев), «Новое русское слово» (Нью-Йорк), «Русская реклама» (Нью-Йорк), «Копейка» (Иркутск), «Комок» (Красноярск), «Юго-Восточный курьер», «Время шансона», «МК», «Смена».

Интернет-ресурсы: www.kravchinsky.ru, www.chanson.ru, www.shanson.tv, www.dobriepesni.ru, www.shansonprofi.ru, www.shanson.org, www.shanson.info, www.krugosvet.ru, www.a-pesni.golosa.info, www.shanson.org, www.wikipedia.ru, www.kovzel.ru, www.byliny.ru, www.bards.ru, www.laminortv.ru, www.rozenbaum.ru, www.trofim.com, www.a-novikov.ru, www.zvezdinsky.ru, www.zharov.ru, www.sheleg.ru, www.tishinskaya.ru, www.blatata.com, www.valeryagafonov.narod.ru, www.kino-teatr.ru, www.orshulovich.ucoz.ru, www.blat.dp.ua, www.intermedia.ru, www.eg.ru, www.mk.ru, www.shafer.pavlodar.com, www.russianshanson.info

Иллюстрации к книге

СИРЕНА-РЕКОРДЪ
ФАБР:
КЛЕЙМО
„АХЪ, ТЫ ДОЛЯ“
пѣсня каторжанъ
подъ управл. г. г. Гирияка-Шама.
№ 9863

ЭКСТРАФОНЪ
ФАБРИЧ. ОБЩЕСТВО ЭКСТРАФОНЪ КІЕВЪ
ИЗГОТОВЛЕНО ФАБРИКОЮ О-ВА ЭКСТРАФОНЪ ВЪ КІЕВѢ.
Росія
Шансонетка
„ОДЕССИТКА".
РИТА ГРЕЙ.
Шансонетка.
КІЕВЪ.
№ 23580.

AMOUR GRAMOPHONE RECORD
ПИШУЩІЙ АМУРЪ
Russian
Chansonette
№ заказа P 148
Я ШАНСОНЕТКА.
В. П. Вѣряна.
2-23744
2-23744

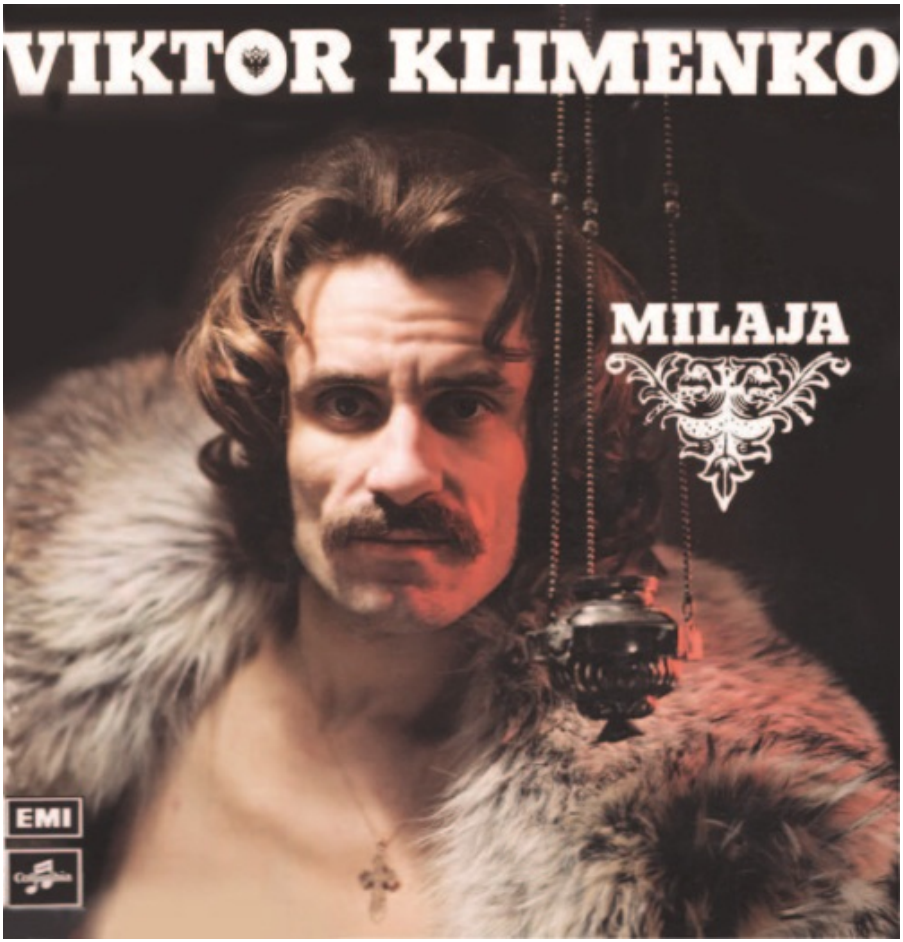
ZONOPHONE RECORD
Изготовлено О-вомъ ГРАМОФОНЪ съ огр. отв. въ Ригѣ.
ZONOPHONE
RUSSIAN
CHORUS
Славное море, священный Байкалъ,
(Тобольск. кат.)
арр. В. Н. Гартевельда.
(Хоръ).
X-3-64665

Пластинки с записью первых шансонеток начала XX века

Alexander Zelkin
sings
MEADOWLAND
and other
Russian Songs.
Old & New
monitor

Stereo
CBS
Иван Ребров
IWAN REBROFF
Beim Klang der Balalaika
SCHIWAGO-MELODIE
KOSAKENPATROUILLE
HABE MITLEID
RASPASCHOL
BUBLITSCHKI
u. v. a.

BORIS
RUBASCHKIN
БОРИС
РУБАШКИН
Das
Lied der
Balalaika
ПЕСНЯ
БАЛАЛАЙКИ


VIKTOR KLIMENKO
MILAJA
EMI

BALALAIKA

Mercury RECORDS

MUSIC AND SONGS OF

WHITE RUSSIA

PIERRE and VLADIMIR SVETLANOFF with the SANIA POUSTYLNIKOFF ORCHESTRA

Обложки пластинок исполнителей русского фольклора из Западной Европы и Америки: А. Зелкина, И. Реброва, Б. Рубашкина, В. Клименко, братьев Светлановых и Саши Полинова.

Юл Бриннер и Алеша Димитриевич. Фото с обложки пластинки «Цыгане и я», 1968 г.

Михаил Шуфутинский с тростью, некогда принадлежавшей самому Ф. И. Шаляпину.

Александр Кальянов, Михаил Гулько и Алла Пугачева. Ресторан «Северный», Нью-Йорк, 1993 г.

Слава Вольный и Алла Пугачева во время гастролей Примадонны в ФРГ. Мюнхен, 1980 г.

GULAG SONG
Originale Lieder
aus den russischen
Strafgefangenen-Lagern
(GULAG)
Singt Slawa Wolnyj

SOVIET UNDERGROUND
SONGS OF THE
Nougzar Sharia
AND HIS GUITAR
Collector Records 1021

EMI

MATHS

stereo

chants des prisonniers sibériens d'aujourd'hui

БЛАТНЫЕ ПЕСНИ

interprétés par

Dina Vierny

Leonid Pylajew

Meine russischen Liedchen

"Не я пою,—
поёт мое сердце"

ЛЕОНИД ПЫЛАЕВ

Мои песенки

A Letter From The U.S.S.R.
Moscow Underground Songs

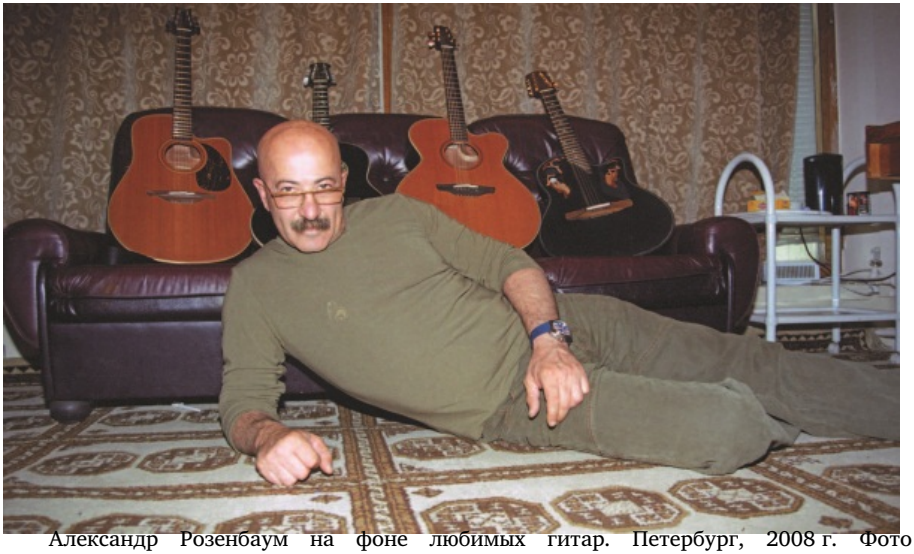
Обложки пластинок музыкальных диверсантов Славы Вольного, Нугзара Шарии, Дины Верни, Леонида Пылаева, Александра Калецкого и Теодора Бикеля.

Автор (крайний справа) с группой «Клезмастерс» и уникальной артисткой из Японии Ишибаши Миюки. Апрель 2010 г. Фото И. Глебова.

Автор с легендарной Аллой Николаевной Баяновой. Москва, Музей им. М. И. Глинки, 2006 г.

Аркадий Северный (второй слева), члены сборной СССР по хоккею Владимир Лутченко (крайний слева) и Вячеслав Фетисов (крайний справа) в гостях у гитариста Генриха Сечкина. Москва, ок. 1978 г.

Открытие памятника Аркадию Северному в г. Иваново. Июль 2010 г.



Александр Розенбаум на фоне любимых гитар. Петербург, 2008 г. Фото Е. Гиршева.

Две легенды. Вилли Токарев и Александр Розенбаум. Дружеское рукопожатие. Петербург, середина 2000-х годов.

Александр Розенбаум и Любовь Успенская. Работа над дуэтной композицией «Облака». Петербург, середина 2000-х годов. Фото Е. Гиршева.

Встреча поколений, встреча легенд. Михаил Гулько и Андрей Никольский. Дружеский вечер. Москва, 2007 г. Фото автора.

Африканский шансонье Блэк Джэк и Вилли Токарев на презентации пластинки Б. Джека. Москва, 2005 г. Фото автора.

Легендарный Вилли Иванович Токарев с начинающим «шансонье» и опытным политиком Владимиром Вольфовичем Жириновским за кулисами премии «Шансон года». Москва, Кремлевский Дворец, 2005 г. Фото автора.

Любовь Успенская и Владислав Медяник: «Я буду очень по тебе скучать…»

Маэстро Александр Кальянов и великолепная Катерина Голицына.

Патриарх жанровой песни Константин Николаевич Беляев (1934–2009).

Михаил Шелег (слева) и Юрий Алмазов (справа) на записи программы тележурналиста Алексея Адамова «Русская песня».

Александр Дюмин. Один из лидеров современного шансона по-русски.

Памятник Михаилу Кругу в центре Твери.

Легендарный музыкант, создатель ансамбля «Братья Жемчужные», под аккомпанемент которого записывались А. Северный, А. Розенбаум, А. Ф. Скляр и многие другие музыканты, Николай Серафимович Резанов (1949–2006).

Михаил Гулько и Валерий Леонтьев. — Валера! Записывай слова: «Прибыла в Одессу банда из Амура…»

Михаил Гулько и Катя Огонек в гостях у Михаила Круга. Тверь, 2000 г. Фото М. Круга.

Вечно молодой «золотой голос» русской эмиграции Анатолий Могилевский. Лос-Анджелес, 2007 г.

«Доставай гитару…» Обворожительная Вика Цыганова.

Обладатель лучшего вокала на современной эстраде Григорий Лепс.

Стас Михайлов на подступах к бастиону славы. Петербург, середина 2000-х. Фото Е. Гиршева.

Об авторе

Максим Кравчинский (Москва, 1973 г.) — писатель, журналист, телеведущий. Кандидат экономических наук. Доцент кафедры «Менеджмент в сфере культуры, кино, ТВ и индустрии развлечений» Государственного Университета Управления. Долгое время работал в финансовых организациях, но увлечение всей жизни — русская жанровая песня — заставило кардинально изменить сферу деятельности и целиком посвятить себя журналистике.

Накопленный за четверть века огромный архив раритетных аудио, видео и печатных материалов стал основой многочисленных публикаций в СМИ.

В 2005–2006 гг. — автор и ведущий программ «Три аккорда» и «Золотые хиты русской эмиграции» на радио «Шансон».

В 2006–2008 гг. — редактор журналов «Шансонье» и

«Шансон-ревю».

Автор книг «Русская песня в изгнании» (2007), «Песни, запрещенные в СССР» (2008), «Легенды и звезды шансона» (2008).

Основатель и главный редактор коллекционной литературной серии «Русские шансонье» («Деком»).

Ведущий телевизионных программ «Старая пластинка» («Шансон-ТВ»), «К нам приехал…» («Ля-минор»), «Русское кабаре» («Amazing life»).

Автор более 50 документальных фильмов об истории создания знаменитых песен и легендарных исполнителях эмиграции и советского андеграунда.

Подробнее обо всем на сайте **www.kravchinsky.ru**

notes

Примечания

1

Брейтер М. А. «Англицизмы в русском языке: история и перспективы», Владивосток, Диалог-МГУ, 1997.

2

Авторская орфография сохранена

3

Башарин С. А. «Блатная песня: terra incognita. Массовая культура на рубеже веков» (сб. статей) М.-СПб., 2005.

4

Гардзонио С. «Тюремная лирика и шансон», «Русский шансон между традицией и новаторством: жанр, история, тематика».

5

Солдатов В. М., Иванов А. А. «Жанры, Стили и Шансон».

6

По материалам книг А. Белкина «Русские скоморохи», А. Фаминицына «Скоморохи на Руси», М. Шелега «Две грани одной жизни», И. Забелина «Домашний быт русских царей»; статей ученых-филологов А. Веселовского, А. Панченко и др. (подробнее см. библиографию), а также сайтов www.byliny.ru, www.krugosvet.ru.

7

В русской литературе XIX века имя «Боян» стало нарицательным именем древнерусского певца, гусляра, причем часто неверно записывалось как «Баян» (от слова «баять»). В таком варианте оно стало в конце XIX в. торговой маркой фирмы, производившей аккордеоны, и, в конце концов, нарицательным именем музыкального инструмента баяна.

8

3 и 4-я строки повторяются во всех куплетах, кроме 2 последних.

Рыцарева М. «Русская музыка 18 века» (см. библиографию).

10

М. Горький «Вопленица»

11

Картуш — прозвище Луи-Доминика Бургиньона (1693–1721). Сын трактирщика, он стал атаманом шайки в Париже и его окрестностях. Поддерживаемый тайными друзьями, он не боялся полиции и действовал со все возрастающей смелостью. Выданный одним из близких к нему лиц и приговоренный к колесованию, Картуш лишь непосредственно перед казнью назвал своих сообщников, в том числе многих дам и дворян.

12

Матвеев И. Н. Кто скрывается за псевдонимом Кирша Данилов?

13

См. эссе А. Григорьева «Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны» (1847).

14

По обыкновению всех мемуаристов, А. Фет запамятовал и сделал ошибку; приведенное им четверостишие не принадлежит Григорьеву. (*Прим. В. Н. Княжнина.*)

15

Баламут — шулерский прием в некоторых карточных играх. Цитирую по А. Писемскому «Масоны».

16

О. Суханов, газета «Копейка», № 43 от 04.11.05 г.

17

Б. Вольман. *«Гитара в России».* Очерк об истории гитарного искусства. (См. библиографию.)

М. А. Стахович. Очерк истории семиструнной гитары.

19

Е. Д. Уварова. Как развлекались в российских столицах. (См. библиографию.)

20

Франсуа Вийон — французский поэт XV века, создавший большинство своих произведений, сидя в тюрьме за уголовные преступления. Несколько поэм написаны Ф.В. на воровском жаргоне.

21

Особое приспособление, на котором арестантов секли розгами. (*Прим. авт.*)

22

Шпаната — младшие члены каторги; кобылка (здесь) — вся каторга; духи — конвой и вообще всякое начальство; Иван — старший в камере или в этапе из бывалых каторжан.

23

А. Васильев. Людмила Лопато. Волшебное зеркало воспоминаний. (См. библиографию.)

24

Строчка из песни М. Танича и М. Гулько «Кабацкий музыкант».

25

Гулько Михаил. Судьба эмигранта: мемуары. (См. библиографию.)

Алексеев В. Пойте, цыгане! — «Независимая Газета». 11.04.2003 г.

27

Здесь и далее до конца главы цитирую Н. Медведеву «Моя борьба». (См. библиографию.)

Терц А. (*Синявский А. Д.*). Отечество — блатная песня. — «Синтаксис», № 4, Париж, 1979.

29

Цитирую по материалам сайта О. Чистякова www.zazaborie.ru

30

Эренбург И. В Проточном переулке. (См. библиографию.)

31

Бахтин В. Забытый и незабытый Яков Ядов. — «Нева», 2001, № 2.

32

Авдеев В. Ленька Охнарь. (См. библиографию.)

33

В. Поляков путает литератора Д. Д. Минаева (1835–1889) с Иваном Петровичем Мятлевым (1796–1844). Именно его перу принадлежат стихи «Фонарики-сударики» (1843), ставшие, по воспоминаниям современников, любимой песней всех мастеровых. По-моему, очевидно, что известное стихотворение Г. Горбовского «Когда фонарики качаются ночные» (1953) создано не без влияния раннего текста И. Мятлева и/или стилизации Я. Ядова.

Фонарики-сударики,
Скажите-ка вы мне,
Что видели, что слышали
В ночной вы тишине?
Так чинно вы расставлены
По улицам у нас.
Ночные караульщики,
Ваш верен зоркий глаз!

Вы видели ль, приметили ль,
Как девушка одна,
На цыпочках тихохонько
И робости полна,
Близ стенки пробирается,
Чтоб друга увидать
И шепотом, украдкою
«Люблю» ему сказать?

Фонарики-сударики
Горят себе, горят,
А видели ль, не видели ль —
Того не говорят…

и т. д. — (Прим. авт. — *М.К.*).

Лев Алабин. — «Литературная газета», 17.06.2009.

М. Гулько. Судьба эмигранта. (См. библиографию.)

36

Данная статья была написана в 1999 году. В 2008-м ее автор Б. Павлинов (Тайгин) скончался в Петербурге вскоре после съемок фильма «Музыка на ребрах» для канала НТВ. — *М.К.)*

37

Что касается «Таганки», то есть версия, она написана сто лет назад народовольцем Иваном Ивановичем Гольц-Миллером (1842–1871). К сожалению, документально ни подтвердить, ни опровергнуть эту версию нельзя. В единственном поэтическом сборнике «Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер», изданном Всесоюзным обществом политкаторжан и ссыльно-поселенцев в 1930 году, эта песня отсутствует, что, однако, не является абсолютным доказательством того, что она Гольц-Миллеру не принадлежит, ибо содержание ее вовсе не революционно, а цензура в СССР не дремала. Первоосновой «Таганки» была «Централка», потому что «централкой» можно назвать любую тюрьму. Один из вариантов звучал так:

Цыганка с картами гадала правильно:
«Дорога дальняя в Сибирь ведет…»
Быть может, старая тюрьма Центральная
Меня, преступничка, по-новой ждет.

Централка! О, ночи, полные огня!
Централка! За что сгубила ты меня?
Централка! Я твой бессменный арестант,
Погибли юность и талант в твоих стенах

Сижу я в камере, все в той же камере,
Где, может быть, еще сидел мой дед,
И жду этапа я, этапа дальнего,
Как ждал отец его в семнадцать лет.

Опять по пятницам пойдут свидания
И слезы горькие моей жены
Дорога дальняя, тюрьма центральная,
За что загублены тобою мы?

Централка! Мир строго форменных одежд.
Централка! Страна фантазий и надежд
Централка! Ты нас от солнца хоронишь
И скоро всех нас превратишь в живой скелет!

М. З. Шуфутинский, записавший «Таганку» на пластинке «Побег» (Нью-Йорк, 1982 г.), в интервью, данном автору,

вспоминал: «В 1990 году я был в Риге на гастролях. Ко мне пришел пожилой человек и принес истлевшую тетрадку, где были собраны разные песни и указан автор. Человек, ее написавший, сидел в 30-х годах в Рижском централе. Я помнил его имя, а со временем забыл.

Меня все дергали, надо было ехать во Дворец спорта на выступление. Купить бы ее у него за любые деньги тогда, но…»

38

Имеется в виду статья «О чем поет Высоцкий» — «Советская Россия», 1968 г. (См. ниже). — *М.К.*

39

Строчка из раннего стихотворения С. Довлатова

М. Гордон. Русский шансон и японская горилка. — «Алеф», 2008.

41

Л. Жуховицкий. Арьергардный бой «оттепели». (См. библиографию).

42

Полянский Дмитрий Степанович (1917–2003), политический деятель. С 1953-го — первый секретарь ряда обкомов и крайкома КПСС. В 1958–1962 гг. — председатель Совета Министров РСФСР. С 1962-го — заместитель председателя и первый заместитель председателя Совета Министров СССР. В 1973–1976 гг. — министр сельского хозяйства СССР. В 1976–1987 гг. — на дипломатической работе. Член Политбюро ЦК КПСС с 1960 по 1976 г.

43

Автор статьи ошибочно приписывает В. Высоцкому песню Ю. Кукина.

44

Автор статьи ошибочно приписывает В. Высоцкому песню Ю. Визбора.

45

М. Веллер. Мишахерезада. (См. библиографию.)

46

Фукс Рудольф Израилевич (р. 1937) — он же Рудольф Соловьев, он же Рувим Рублев…

Легенда музыкального андеграунда времен СССР, один из участников подпольного треста звукозаписи «Золотая собака», производившего т. н. «песни на ребрах».

Он открыл миру имя Аркадия Северного и состоял в личной переписке с Элвисом Пресли, за свою деятельность постоянно преследовался КГБ — отбывал тюремный срок за изготовление и распространение пластинок из рентгеновских снимков.

Автор текстов песен: «Сингарелла», «Вернулся-таки я в Одессу», «Бутылка вина» и др.

После попытки устроить с рок-группой «Россияне» музыкальный спектакль в ленинградской котельной МВД под названием «Пророк Моисей» об исходе евреев из Египта Рудольфа «попросили» покинуть пределы СССР.

В Америке он стал владельцем старейшей русской студии грамзаписи «Кисмет». Здесь впервые увидели свет пластинки Высоцкого, Северного, Галича, «Машины времени», Розенбаума, Козина, Лещенко… У самого генсека Юрия Андропова (известного меломана и любителя джаза) хранились пластинки с лейблом — «KISMET». В 1989 году Рудольфу Фуксу разрешили приехать в СССР, где он договорился с фирмой «Мелодия» о совместном выпуске пластинки Аркадия Северного.

В настоящее время Р. Фукс живет в Санкт-Петербурге и Нью-Йорке. В 2010 году выпустил книгу мемуаров «Песни на „ребрах“: Высоцкий, Северный, Пресли и другие» и диск с лучшими песнями («Деком», серия «Русские шансонье»).

47

В главе использованы материалы из статьи И. Ефимова, опубликованные в газете «Челябинская неделя» (2002 г.) и интервью В. Шандрикова Д. Новикову (г. Новосибирск).

48

В жизни, конечно, бывает всякое, и, не подвергая достоверность воспоминаний Владимира Шандрикова сомнениям, все же замечу, что, по отзывам современников, Аркадий Северный всегда очень трепетно относился к своему внешнему виду. «Скажу только одно, — рассказывал в интервью С. И. Маклаков, — он всегда был опрятен в одежде, при галстуке, всегда побрит и навеселе…»

49

Весь текст, выделенный в данной главе курсивом, кроме отдельно указанных ссылок на статьи и фрагменты интервью, является цитатами из неизданной книги И. Ефимова и Д. Петрова «Аркадий Северный, Советский Союз» (Киев, самиздат, 2007 г.), полный текст которой находится на сайтах www.severnij-forum.ucoz.ru и www.blat.dp.ua

50

Фрагменты из интервью А. Ошмянского автору книги, Лос-Анджелес, 2007 г.

51

Фурцева Екатерина Алексеевна (1910–1974). С марта 1954 г. стала первым секретарем Московского городского комитета КПСС. В январе 1956 г. — вторым секретарем МГК КПСС. На XIX съезде КПСС была избрана кандидатом в члены ЦК КПСС. На XX съезде вошла в ЦК КПСС, кандидатом в члены Президиума ЦК КПСС. С 1960 г. Е. А. Фурцева была назначена на пост министра культуры СССР.

52

Строчка из одноименной песни Владимира Асмолова.

По материалам сайта www.zvezdinsky.ru

Оригинал материала И. Боброва впервые был опубликован в «Московском комсомольце» (22.04.2005 г.) под названием «Дьявольское „Архангельское“».

55

Вадим Туманов. Все потерять и вновь начать с мечты. (См. библиографию.)

56

Арно Брекер (1900–1991). Закончил академию художеств. С 1927 года шесть лет жил во Франции. В 1934 году вернулся в Берлин, проявив полную лояльность к новому режиму. Через два года скульптор получил медаль за статуи «Десятиборец» и «Победительница» на олимпийской выставке. В 1937 году работы Брекера украшали павильон Германии на Международной выставке в Париже, членом жюри которой он являлся. До конца войны занимал пост профессора Высшей школы скульптурного искусства в Берлине. Известен его барельеф Гитлера 1938 года. После окончания войны 90 процентов работ Арно были запрещены к показу. Лишь в 80-х годах скульптор обрел мировое признание. Правительство ФРГ открыло близ Кельна Музей Арно Брекера, а в США было создано международное общество его имени.

57

Интервью Игоря Свинаренко с М. М. Шемякиным. — «Медведь» № 8 (101), 08.06.

58

Фрагмент расшифровки эфира программы «Живая струна» радио «Шансон» от 27.03.2008 (выполненной В. М. Солдатовым), ведущий Олег Булгак.

59

Шария Н. (р. 1933 г.) — актер и режиссер, друг С. Параджанова. В 1972 году эмигрировал в США. Работал в театре и на ТВ, в том числе совместно с Юлом Бриннером. В 2006-м вернулся в Грузию.

Калецкий А. (р. 1946 г.) — актер, художник, писатель. С 1975 года в эмиграции.

60

Д. Пронина. Американский шпион с русской душой. — «Московский комсомолец», 21.10.2000.

61

Л. Зыкина. «Песня». (См. библиографию.)

Зыкина лукавит. На самом деле голос у Реброва четыре с половиной октавы.

63

По материалам интервью Д. Гордона («Бульвар Гордона», 2005–2006 гг.), М. Андриянова («7 дней», 16–22.06.2003) и др.

В главе использованы цитаты из различных интервью автору 2006–2010 гг., а также из интервью М. Поздняковой «Однажды в Америке», «АиФ» (2005).

Факты биографии цитируются по тексту, представленному на официальном сайте А. Я. Розенбаума www.rozenbaum.ru и по материалам книги С. Хентовой «А. Розенбаум: сила песни».

По материалам информации с официального сайта А. Новикова www.a-novikov.ru, а также интервью для газеты «Московский комсомолец» (17.02.1994 г.) Э. Николаева «Ваш тайный советник» (№ 6, 2000), М. Максимов.

Использованы цитаты из интервью А. Перфильева «Хулиган грешить устал», «Мегаполис-Экспрес» (1993 г.).

Цит. по кн.: М. Танич. «Играла музыка в саду…». — М., Вагриус, 2000.

69

Здесь и далее цит. по кн.: «А белый лебедь на пруду…» (С. Коржуков. Первый солист «Лесоповала»), типография «Красный яр», ред. Т. Павлова, 2006 г.

В материале использованы цитаты разных лет из интервью С. Трофимова отечественным и зарубежным СМИ: «Billboard», «7 дней», «Караван историй», «Playboy», «Viva», «МиМ» и др., а также статьи с официального сайта артиста.

По сообщению агентства «Интерфакс».

72

По материалам интервью журналу «Русский шансон» (№ 1, январь 2000 г.), «За решеткой» (2009 г.), радио «Шансон 24» (СПб.) и другим СМИ (2001–2011 гг.)

www.shatu.ru (Гостевая книга)

Воспоминания мамы Петлюры Т. С. Барабаш здесь и далее цитируются по www.petlura.narod.ru

75

Игра слов: «слезы» на жаргоне означает бриллианты.

По материалам газеты «Хронограф», Пермь, 2000 г.

www.kemerovsky.ru

По материалам интервью Е. Дзинчковского («СЭ», от 30.12.2009 г.), А. Никонова, сборник «Сливки» (см. библиографию) и В. Калмыковой («Огонек», 2008 г.)

Оригинал материала находится по адресу www.avtomat2000.com/Morozov.html

80

Кирсанов Юрий Иванович (р. 1951 г.), окончил Донецкий политехнический институт, отслужил в армии, был зачислен в спецрезерв. На афганской войне отслужил два года (1980–1981). Награжден медалью «За боевые заслуги». Автор и исполнитель бардовских песен, среди которых — гимн афганцев «Кукушка». Полковник запаса, живет и работает в Донецке. В последние годы вышло несколько дисков с его песнями.

81

Руководитель знаменитого колектива Михаил Турецкий в интервью «Комсомольской правде» (11 августа 2011 г.) свидетельствует: «…Нет смысла петь банальность. Музыка должна быть качественная. И такая есть в любом жанре. А если ту же „Мурку“ споют оперные солисты, то могут поднять ее до уровня оперной арии. Что мы и делаем. И людям нравится, когда выходит солист и затягивает: „Прибыла в Одессу банда из Амура“ таким драматическим голосом, будто поет „Что наша жизнь — игра?“ Плюс подача театральная, весь аккомпанемент делается голосами… Нужно различать безвкусный блатняк — и музыку, ставшую народной. Как, например, песня „Голуби летят над нашей зоной“. У нас были такие эксперименты: сидел человек у нас за роялем, и это была, поверьте, практически музыка Рахманинова. „А наутро лязгнули засовы, повели парнишку на расстрел“» (Михаил с чувством поет).

оригинал статьи на сайте www.tishinskaya.ru

по материалам официального сайта певицы www.golitsyna.ru

по материалам сайта www.amarshal.ru

по материалам официального сайта фестиваля www.kalinakrasnaya.ru

Оригинал материала: www.russhanson.org/pressa/volzhskiy/ubiystvo_vozhskogo.html На момент написания книги (ноябрь 2011 г.) о дальнейшей судьбе подозреваемого неизвестно.

Над сложившейся ситуацией задумываются не только неформатные артисты и коллекционеры. Когда книга готовилась к печати, официальный сайт радио «Шансон» сообщил об открытии Интернет-радио под названием «Шансон без цензуры». В официальном пресс-релизе говорилось: «Вы знаете и любите эти песни, но по ряду причин они не звучат в радиоэфире! Что делать?.. Ликовать и подпевать! Теперь у любителей жанра во всех странах и на всех континентах есть возможность слушать самый забористый и перчёный Шансон! …Это целый пласт музыкальной культуры, у которого теперь появилось своё место во Всемирной паутине, своё радио. Шансон без цензуры».